This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

1841 6.32

Harvard College Library

FROM THE BEQUEST OF

FRANCIS B. HAYES

(Class of 1839)

A fund of $10,000 the income of which is used
"For the purchase of books for the Library"

19[illegible]

William Cowper,

sein Naturgefühl und seine Naturdichtung.

Ein Beitrag

zur Geschichte des Naturgefühls in England.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der philosophischen Doctorwürde

vorgelegt der

Hohen philosophischen Fakultät der Universität **Leipzig**

von

Arthur Hantsche aus **Dresden.**

DRESDEN.
Lehmannsche Buchdruckerei.
1901.

184 ~~8~~6.32
1

HARVARD COLLEGE
AUG 8 1903
LIBRARY.
Hayes fund.

Inhalt.

		Seite
I.	Einleitende Bemerkungen über Zweck und Plan der Untersuchung . . .	9— 11
II.	Wie hat sich der Mensch Cowper zur Natur verhalten?	12— 34
III.	Der Dichter Cowper und die Natur:	35— 39
	1. die objectiv schildernde Naturdichtung Cowpers	39— 69
	2. die subjective, im weitesten Sinne lyrische Naturpoesie Cowpers	69—110
	3. die Natur bei Cowper in dichterischen Vergleichen und Methaphern	110—123
IV.	Ist Cowpers Naturgefühl modern und ist Cowper als moderner Dichter zu betrachten?	124—139
V.	Schlussbemerkung	140

Benutzte Bücher.

Southey's works of Cowper, London 1835—37. (Nach dieser, wohl besten Ausgabe der Werke Cowpers, die 14 Bände umfasst, werde ich im folgenden immer citieren, sie befindet sich z. B. auf der kgl. Bibliothek zu Dresden.)

Clarendon Press Series: Cowper, ed. with life and notes, by H. Th. Griffith, B. A. 2. v.

Wülker, Geschichte der englischen Litteratur, Leipzig 1896.

Oliphant, Litterary History of England, London, 1882, 3 Bde.

Bleibtreu, Geschichte der englischen Litteratur in der Renaissance und Classicität.

Hettner, Geschichte der englischen Litteratur 1660—1760, Braunschweig 1894, V. Aufl.

Brandes, Hauptströmungen IV, der Naturalismus in England, 5. Aufl.

Smith, Cowper, in »English Men of Letters«, London 1885.

Saint-Beuve, Causeries du Lundi, IX, Paris 1856.

Philarète Chasles, Etude sur la littérature, et les mœurs de l'Allemagne au XIXme siècle.

John Dennis, Studies in English litterature.

James R. Lowell, The English Poets.

Macaulay, Essays I.

Dictionary of National Biography
Encyclopaedia Britannica
} sub »Cowper«.

Nineteenth Century Review, 1900.

Angellier, Etude sur la vie et les œuvres de Robert Burns, Paris, Hachette et Cie 1892.

Morel, James Thomson, sa vie et ses œuvres, Paris, Hachette 1895.

Borchardt, Textgeschichte von Thomsons Seasons; Diss., Halle 1883.

Guizot, Leçons professées au collège de France, mai 1886.

Preuss. Jahrbücher 1900, II: Hans Normann, »Cheoffrey Chaucer«.

Biese, Die Entwicklung des Naturgefühls, I. bei den Griechen und Römern; II. im Mittelalter und in der Neuzeit. Leipzig 1888.

Friedlaender, Ueber die Entstehung und Entwicklung des Gefühls für das Romantische in der Natur, Leipzig 1873.

Lorm, Die Philosophie der Jahreszeiten, Berlin 1876.

Schiller, Ueber naive und sentimentalische Dichtkunst (Gödecke X).

Lessing, Laokoon.

Jean Paul, Vorschule der Aesthetik (6. Aufl., Berlin, Reimer 1827).

Ruskin, Modern Painters.

Inhalt.

Seite

I. Einleitende Bemerkungen über Zweck und Plan der Untersuchung . . . 9— 11

II. Wie hat sich der Mensch Cowper zur Natur verhalten? . . . . . 12— 34

III. Der Dichter Cowper und die Natur: . . . . . 35— 39

1. die objectiv schildernde Naturdichtung Cowpers . . . . . 39— 69

2. die subjective, im weitesten Sinne lyrische Naturpoesie Cowpers 69—110

3. die Natur bei Cowper in dichterischen Vergleichen und Methaphern 110—123

IV. Ist Cowpers Naturgefühl modern und ist Cowper als moderner Dichter zu betrachten? . . . . . 124—139

V. Schlussbemerkung 140

Inhalt.

	Seite
I. Einleitende Bemerkungen über Zweck und Plan der Untersuchung . . .	9— 11
II. Wie hat sich der Mensch Cowper zur Natur verhalten?	12— 34
III. Der Dichter Cowper und die Natur:	35— 39
1. die objectiv schildernde Naturdichtung Cowpers	39— 69
2. die subjective, im weitesten Sinne lyrische Naturpoesie Cowpers	69—110
3. die Natur bei Cowper in dichterischen Vergleichen und Methaphern	110—123
IV. Ist Cowpers Naturgefühl modern und ist Cowper als moderner Dichter zu betrachten?	124—139
V. Schlussbemerkung	140

I.

Es ist eine der vielen Streitfragen der englischen Litterarhistorik: Wer ist als der erste moderne, englische Dichter zu betrachten? Manche beginnen die neue Aera schon bei Thomson, andere wollen bis auf Byron oder die »Seeschule« zurückgehen, viele stellen auch Burns an die Spitze. In einer der neueren englischen Litteraturgeschichten, die grosses Ansehen geniesst (Mrs. M. Oliphant, Litterary History of England 1882, 3 Bde.), finden wir die Ansicht energisch vertreten, dass mit William Cowper (1731—1800), dem Dichter der »Task«, die Nineteenth Century Litterature anhebe. Er wird dort als »*the reformer of litterature and the father of a new poetic aera*« hingestellt.

Ohne zunächst auf die Berechtigung dieser verschiedenen Ansichten einzugehen, möchten wir nur feststellen, dass alle die genannten Dichter das gemeinsame Merkmal haben, in hervorragender Weise Naturdichter gewesen zu sein. Und es darf uns auch nicht wundern, dass gerade in England der Beginn einer neuen Litteraturepoche mit dem Wiederaufleben des Naturgefühls zusammengebracht wird. Ist doch gerade die Liebe zur Natur eines der wesentlichsten Elemente, welches den Charakter der englischen Kunst und Litteratur bestimmt.

Aber es ist auch in der Litteraturgeschichte fast aller Völker eine regelmässig wiederkehrende Erscheinung, dass, wenn der herrschende Geschmack die Einfachheit verloren hat und der erfinderische Geist der Modedichter nach immer erstaunlicheren und sensationelleren Effekten greift, durch Künstelei und Unnatur zu wirken sucht, ein Umschwung unausbleiblich ist, indem sich der Menschengeist instinktiv dem alten Jungbronnen der Kunst, dem einzigen beständigen Elemente der Litteratur, wieder zuwendet: der Natur, der Einfachheit, der Wirklichkeit. Das dem menschlichen Geiste immanente Naturgefühl kann wohl, analog wie das uns angeborene metrische Gefühl, zu Zeiten von dem Schnörkelwerke der Künstelei überwuchert werden, aber es lässt sich nicht ertöten. Wie ein Bergstrom bricht es plötzlich hervor und reisst die Nichtigkeiten, in denen sich der Modegeschmack gerade gefällt, hinweg. Diese litterarische Rückkehr zur Natur hat übrigens ihre genaue Analogie in der Geschichte der Malerei.

Man verlegt nun gewöhnlich das Wiedererwachen des Naturgefühls ausserhalb Englands und hält es unauflöslich mit dem Namen Rousseaus verknüpft. Dabei beachtet man aber nicht, dass sich zweifellos in England schon früher die Rückkehr zur Natur vollzog, wenn auch nicht in so revolutionärer Form wie in Frankreich. Während Rousseau den Beginn des modernen, subjektiven Naturgenusses allerdings bezeichnet, äussert sich die Rückkehr zur Natur in England in einer plötzlich entstehenden Leidenschaft für das Landleben.

Selbst ganz abgesehen von Milton, dessen Einfluss auf die Entwicklung des Naturgefühls und der Naturschilderung in England ausserordentlich gross war, dessen »Penseroso« und »Allegro« mindestens eben so hoch stehen wie die gleichzeitigen Landschaftsbilder eines Ruysdael, Waterloo u dergl., selbst also abgesehen von Milton, ist es nicht etwa bloss Thomson, der Rousseau vorausging, auch in der wissenschaftlichen Vertiefung in die Natur und in der Reisebeschreibung stehen die Engländer schon im 17. Jahrhundert hoch über Franzosen und Deutschen, was besonders den Schriften von Biese (Biese: Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. Leipzig 1888) und Friedlaender (L. Friedlaender: Ueber die Entstehung und Entwicklung des Gefühls für das Romantische in der Natur. Leipzig 1873) gegenüber hervorgehoben werden muss. Rousseau's Einfluss auf die Entwicklung des Naturgefühls ist weit überschätzt worden.

Sehr verschieden wurde dieser Vorliebe für das Landleben in England dichterischer Ausdruck verliehen, wie uns schon die drei Namen der Sänger des »rural pleasure« lehren. Thomson, Goldsmith, Cowper sind ja das englische Triumvirat der Dichter und Sänger des Landlebens. Und es ist, wie gesagt, nicht die Frage, wer die Rückkehr zur Natur in England eingeleitet hat, sondern wer der erste moderne Naturdichter war.

Ja, man darf wohl noch weiter gehen: In England scheint nicht nur für den Naturdichter, sondern für den ersten modernen Dichter überhaupt das eigentümliche, neubestärkte und sich neu bethätigende Naturgefühl das ausschlaggebende Kriterium zu sein. Dass, wie Bleibtreu meint, die Naturschwärmerei durch die romantische Schule abgelöst wurde, dass die Wertschätzung der Geschichte die Begeisterung für die Natur unterdrückt hätte, gilt für England wohl nicht in dem Mafse wie für Frankreich und Deutschland. Wenn diese Richtung auch nicht fehlte, so kam sie doch nicht so zur Herrschaft, dass Werke wie »das Schloss von Otranto«, die Romane Scotts, die romantischen Gedichte Byrons der neuen Zeit den Stempel aufgedrückt hätten. Ist die Romantik auch ein wesentlicher Faktor der neuzeitlichen Litteratur, so muss er an Wichtigkeit in England hinter der Naturbegeisterung zweifellos zurückstehen.

Um aber das Naturgefühl als sicheres Kennzeichen für moderne Denkweise eines Dichters anzuwenden, bedarf es genauer Einzeluntersuchungen, auf die heute noch zu wenig Gewicht gelegt wird. Man muss erstens das Naturgefühl eines Dichters, wie wir es aus biographischen Einzelheiten ersehen, untersuchen, also das Verhältnis des Dichters als Menschen zur Natur feststellen, wie es sich aus seiner Lebensweise vor allem, seinen Handlungen und seinen hier und da geäusserten Anschauungen ergiebt. Man kann gerade auf diese Weise die Aufrichtigkeit des Naturgefühls, das sich etwa später in seinen Naturdichtungen findet, am sichersten beurteilen. Wir würden auch zu leicht ein ungenaues Bild bekommen, wollten wir uns nur an den poetischen Niederschlag des Naturgefühls halten. Lesen wir doch zu leicht in Werke, die ca. 100 Jahre vor unserer Zeit geschrieben sind, viel zu viel von unserem modernen Empfinden hinein. Es täuscht uns bei poetischen Ergüssen oft der dichterische Ausdruck, die kühne Phantasie des poetischen Genius über das Wahre und Angeschaute der

Naturempfindung hinweg. — An zweiter Stelle muss man dann den dichterischen Ausdruck des Naturgefühls untersuchen. Hier kommt es auf eine möglichst vollständige Zusammenstellung der Gedichtstellen an, die uns ein Bild von dem Naturgefühl des Dichters gewähren können.

Ferner muss man stets sein Augenmerk richten auf die eigentümliche »Färbung« des Naturgefühls: Wie ein Ton seine bestimmte Klangfarbe von den Obertönen erhält, so bekommt das Naturgefühl seine eigentümliche Färbung von den übrigen Hauptgefühlsrichtungen, welche die Dichterseele im Allgemeinen bewegen. So kann für die Richtung der Naturbetrachtung die Weltanschauung, speziell etwa religiöses Gefühl in Frage kommen. Melancholie, Sinn für Formen und Farben, Lust am Schildern, andererseits Selbstbeobachtungen, Neigung zur Analyse der Eindrücke und Stimmungen, die uns bewegen, können der Naturdichtung einen objektiven, epischen Charakter, bez. eine stark subjektive, d. h. lyrische Richtung geben.

Um so weniger werden wir nun gerade bei einem Dichter wie William Cowper auf die zuerst angedeutete Untersuchung des Verhältnisses verzichten, in dem der Mensch Cowper zur Natur stand, da wir hier in der selten günstigen Lage sind, in seinem auch als litterarisches Denkmal hochberühmten Briefwechsel (Southey's works of Cowper, Bd. III—VII) ein biographisches Material von ungemein intimem und daher für unseren Zweck äusserst wertvollen Charakter zu besitzen. Diesen feinen Zauber der Intimität und den starken Reiz grösster Aufrichtigkeit verdankt dieser wundervolle Briefwechsel nur dem Umstand, dass der Autor nie daran dachte, ihn zu veröffentlichen.

Ich hoffe, durch eine nach dem in vorstehendem motivirten Plane ausgeführte Untersuchung über das Naturgefühl Cowpers in den Stand gesetzt zu werden, auch ein Urteil über die eingangs erwähnte litterarhistorische Stellung Cowpers abgeben zu können.

II.

Wie hat sich der Mensch Cowper zur Natur verhalten?

Ist auch das Naturgefühl an sich etwas Angeborenes, so darf man darum nicht glauben, dass auch Form und Richtung desselben mit angeboren sei. Diese nähere Bestimmung des Naturgefühls hängt vielmehr vom »Milieu«, d. h. von Zeit und Ort ab, wo es sich bildet.

»Jedes Zeitalter hat sein landschaftliches Auge« (vgl. Biese, S. 6) dies ist ein wahres Wort. Wir sehen auf die Natur gleichsam durch ein ganz anderes Medium als frühere Zeiten, und wir sehen bekanntlich nicht nur mehr an Farben und Formen in der Natur, nein, wir sehen auch vieles anders in der Natur wie frühere Zeiten.

Bedingen so zeitliche Unterschiede schon eine Verschiedenheit des Naturgefühls, so thun dies in nicht geringerem Maſse auch lokale Unterschiede. Gewöhnlich behauptet man, das Naturgefühl sei von vornherein durch den Charakter des Trägers bestimmt. Aber eben der Charakter ist von den mannigfaltigsten Einflüssen des Lebens ausserordentlich abhängig und etwas in viel höherem Maſse Bildsames, als man gewöhnlich denkt.

Wer auch nur oberflächlich mit der Biographie Cowpers vertraut ist, wird zugeben, wie sehr gerade bei ihm, dessen Grundzug ursprünglich eine ausgelassene Heiterkeit war, das Leben, im Besonderen jene unselige Gemütskrankheit, die ihn befiel und in unheilbare Melancholie versetzte, bestimmenden Einfluss auf seinen Charakter hatte. Wurde er doch hierdurch aus einem Manne, welcher der Geselligkeit und dem heiteren Lebensgenusse sich hingab, aus dem Londoner Gesellschaftsmenschen, zu jenem scheuen Einsiedler von Olney und Weston, aus dem schmachtenden Liebhaber zum Moralphilosophen und naturbegeisterten Dichter. Ich möchte demnach behaupten, dass die Intensität des Naturgefühls allerdings durch den Charakter des Trägers bestimmt wird, die Qualität dagegen durch Zeit und Ort, d. h. durch das »Milieu«.

Also nicht freiwillig flüchtete sich Cowper an den Busen der Natur. Sein angeborenes Naturgefühl allein hätte ihn niemals zu einer Lebensweise vermocht, die doch dann ausschlaggebend für die ganze Richtung seines Dichtens werden sollte. Dass ihn das Verhängnis seines Lebens, der furchtbare Wahnsinn, der ihn aus dem Spiegel der eigenen Gedanken beständig angrinste, in die Einsamkeit trieb, ist ein äusserst wichtiger Umstand für das ganze Verhältnis Cowpers zur Natur.

Er unterscheidet sich hierdurch scharf von den meisten seiner Vorgänger, die wie ein Youg einen oft beinahe gemachten Weltschmerz und eine grundlose Sentimentalität den stillen Wäldern klagten. Die meisten der gewöhnlichen Sterblichen suchen bei der Natur Genuss oder Erholung, sie stärken sich nur an der Urkraft der Natur, um wieder zurückzutauchen in das flutende Stadtleben. Und auch grosse Naturdichter standen doch nicht in dem eigentümlichen Verhältnis zur Natur wie Cowper. Für Byron war die Natur ein wilder Gefährte, mit dem er sich austoben konnte, für Shelley war sie die Geliebte, für Lamartine die Operationsbasis seiner Empfindsamkeit, für Thomson ein neues Gebiet litterarischer Ausbeutung. Ganz anders bei Cowper. Er suchte das höchste irdische Gut bei ihr: Gesundheit, Heilung. Cowper steht zur Natur im Verhältnis des Kranken zum Arzte. Das darf man nie vergessen.

Vielleicht zufällig, jedenfalls aber der Beachtung wert ist der Umstand, dass beide grosse Naturschilderer und Reformatoren des Naturgefühls, Cowper und Rousseau, geistig in ähnlicher Weise anormal waren. Auch der in vieler Beziehung krankhafte Zustand von Burns, Byron, Shelley könnte uns wohl zur Annahme berechtigen, dass ein sehr lebhaftes Naturgefühl nur bei in hohem Grade sensiblen Naturen zu finden ist. Cowper und Rousseau sind nur Beispiele, dass sich diese Sensibilität, wie jede starke Nervenerregung, leicht bis zur Geisteskrankheit steigern kann.

Nach dem grossen Zusammenbruche seines Geistes, nachdem Cowper beim ersten Zusammenpralle mit den Mächten des Lebens völlig unterlegen war, erkannte er, dass er, mit der Todeswunde im Herzen, für immer untauglich sei für den harten Kampf da draussen in der Welt. Hatte er früher sogar die Absicht gehabt, ganz wieder in der Natur aufzugehen und seinem Leben ein Ende zu machen, so scheiterte er zweimal an der Verwirklichung dieses Planes; natürlich, denn dazu hätte es ja Entschlossenheit und Mut bedurft, und dass er dies nicht besass, das war ja sein Elend. So wählte er den einzigen ihm bleibenden Ausweg: Er rettete sich vor der Welt in die Einsamkeit der Natur. Er zog sich ganz auf sein inneres Fühlen zurück. Hier im Frieden des Landlebens gab es keinen Kampf mehr. Cowper ist so recht ein Mensch, auf den die schönen Worte in Goldsmith's »Deserted Village« passen:

»And, as a hare whom hounds and horns pursue,
Pants to the place from whence at first she flew
I still had hopes, my long vexations past,
Here to return — and die at home at last.
How blest is he — — — — — — — — —,
Who quits a world, where strong temptations try,
And, since 'tis hard to combat learns to fly!«

Um jenem Aufgehen in der Natur auch als Lebender möglichst nahe zu kommen, wählte er eine Lebensweise, deren Heilsamkeit für alle vom rauhen Lebenssturm geknickten Naturen schon das Mittelalter erkannt hatte. Wie dort die Mönche, natürlich von den später sich geltend machenden unlauteren Motiven abgesehen, wo die Klöster Asyle für Faulenzer wurden, ich sage, wie die Mönche oft Menschen waren, die sich aus dem Schiffbruch ihres Lebens in den Frieden der Kloster-

mauern fluchteten und sich an die beiden letzten Planken ihres Lebensschiffleins klammerten, an Gott und die Natur, so erkannte auch Cowper instinktiv, dass für ihn hierin die einzige Rettung läge. Es ist geradezu auffällig, welche Ähnlichkeit zwischen seiner so eng mit der Natur und Gott verknüpften Lebensweise und der von mittelalterlichen Mönchen besteht.

Es ist das allerdings nach unserer Meinung keine männliche Auffassung des Lebens. Und es ist vergeblich, etwa, wie es Thomas Griffith (Clarendon Press Series: »Cowper, ed. with life and notes by H. Th. Griffith, B. A. 2 v.) versucht, Cowper zu einem »hero« zu stempeln. Man braucht dem Satze dieses Herausgebers nicht zuzustimmen: »*This combination of the masculine and feminine elements in one and the same nature is rare, but it is the grandest type of manhood*« (ed. Griffith, v. I, S. XXIV der Einleitung). Und trotzdem wird man einem Dulder wie Cowper die Bewunderung nicht versagen, aber seine Bedeutung liegt eben nicht in männlicher Grösse. Die hatte vielleicht ein Burns, der mit der Zartheit und der femininen Weichheit Cowpers auch die leidenschaftliche Glut des Helden vereinigte.

Dadurch, dass Cowper in der Natur die Heilkraft für sein krankes Gemüt suchte, bekam seine ganze Naturauffassung einen mehr deduktiven als induktiven Charakter. Er nahm willig hin, was die Natur ihm bot, legte weniger in sie hinein, als er aus ihr herauslas, und erblickte eine Lehrerin und Leiterin in der Natur.«

Wie genau Cowper wusste, dass für ihn nur der Frieden der Natur im Verein mit guten Menschen in seiner Umgebung das einzige Heilungsmittel war, das über aller Kunst der Aerzte stand, ersehen wir aus einem Briefe an Lady Hesketh (Southey, VI, S. 23): »*Air and exercise and she (Mrs. Unwin) and you (Lady Hesketh) will make me a perfect Samson*«.

Cowpers Naturgefühl war zweifellos stark religiös gefärbt. Aber auch dies ist eine Folge seiner unglücklichen Lebensumstände. Vollzog sich doch das Erwachen aus seiner eine Zeit lang vollständigen Geistesumnachtung in einer Explosion religiöser Inbrunst. In bedauerlicher Weise wurde dann noch die puritanische Strenge und calvinistische Engherzigkeit seiner Religiosität verstärkt durch den unheilvollen Einfluss des finstern Methodistenpriesters Newton, der jedes Wiederaufflackern des alten Lebensmutes und der Heiterkeit Cowpers durch seine Hinweise auf die Rache Gottes unterdrückte und den ganz in seiner Macht stehenden Dichter immer wieder in den furchtbaren Schlund der Verzweiflung hinabstiess, eine bornierte Handlungsweise, für welche die gute Absicht des Mannes kaum eine genügende Entschuldigung ist.

In dieser ihm teilweise aufgezwungenen starren Religiosität Cowpers liegt auch die Erklärung, dass sein Naturgefühl im Ganzen weniger pantheistische Züge an sich trägt, als das von einem so innig mit der Natur verwachsenen und mitfühlenden Herzen zu erwarten wäre. Sein strenger Glaube überwachte stets sein Denken.

Dieses starke Hervorheben des religiösen Momentes in seiner Naturbetrachtung sollte seiner Dichtung nicht immer zum Vorteile gereichen, wie wir später sehen werden. Durch jenen Newton lernte Cowper den Christengott wohl als unerbittlichen Rächer der Sünden kennen, aber nicht als den Gott der Liebe und Gnade, Christus er-

schien ihm nur als der Verkünder von Gottes Zorn, nicht als der Vermittler der himmlischen Verzeihung.

Diente diese ihm beigebrachte Ueberzeugung nur dazu, den so wie so schon unter geistiger Depression stark leidenden Dichter noch mehr zu verdüstern, so kam hierzu noch sein unglücklicher Glaube, dass er seine ganze Natur ausrotten müsse, sein »Ich« vernichten. Und war für seine Dichterlaufbahn der Zwang, sich in die Einsamkeit der Natur zurückzuziehen, sehr günstig gewesen, so wurde seine religiöse Inbrunst und ihr eifriger Förderer, der Pfarrer Newton, zu ihrem Unstern. Gerade die Briefe an diesen Mann sind immer voll von religiösen Betrachtungen. Um ihm zu gefallen, hat er auch seinem Hauptwerk, der »Task«, jene moralisch-religiöse Tendenz gegeben. Je mehr er in die methodistischen Gedankenkreise hineingeriet, desto mehr peinigte er sich mit Selbstvorwürfen über die kleinsten, selbst schriftstellerischen Vergnügen, die er sich gönnte, und alles, was nur im Entferntesten an Lebenslust und Lebensfreude erinnern konnte, zerstörte er sich durch sein moralisches Flagellantentum selbst. Auch seine Abneigung gegen die Stadt trägt den Stempel religiösen Eiferns. —

Aber recht eigentlich wurde die eigentümliche Form des Naturgefühls bei Cowper durch die Landschaft bestimmt, in der es sich ausbildete. Jedem muss es auffallen, der die Naturgedichte Cowpers und die sonstigen Ausdrücke seines Naturgefühls kennt, dass wir wohl ein lebhaftes Verständnis und prächtige Beschreibung schöner Naturscenen finden, aber dass uns so selten erhabene Naturbilder vorgeführt werden. Die natürliche Erklärung hierfür ist darin zu suchen, dass Cowper infolge seiner schwachen Gesundheit zum Reisen so gut wie unfähig war und die Alpen überhaupt nicht gesehen hat, auch das Meer besuchte er in der Zeit seiner dichterischen Thätigkeit nicht mehr. Aus seiner Erinnerung allerdings hat er uns sehr wohl schöne Bilder vom Ocean in seinen Gedichten gezeichnet, die anzuführen wir später noch Gelegenheit haben werden. Da aber Cowper, wenn er nicht auf Anschauung und Wahrheit verzichten wollte, nur die ihn umgebende Natur schildern konnte, so stammen seine Bilder fast sämtlich aus der mittelenglischen Landschaft, die an Pittoreskem und Erhabenem beim besten Willen nichts aufzuweisen hat. Cowper fand das Schöne im Anmutigen, nicht im Romantischen, kannte er doch blos das erstere.

Wenn auch seine lieblichen Thäler mit ihren reizenden Wäldern von Eichen, Ulmen und Buchen den Thälern gleichen, wo Virgil in Gemeinschaft der Musen lebte, so beruht doch der Abstand des Naturgefühls eines Cowper, eines Theodor Storm von dem eines Byron und Rousseau vielleicht weniger auf dem Gegensatz von antik und modern, als vielmehr auf dem Unterschiede der mittelenglischen und der niederdeutschen Flachlandschaft, von dem schottischen Hochland, den wilden Felsen Griechenlands und von der schweizerischen Alpenwelt. Das Naturgefühl zeigt hier nur lokale Unterschiede, die von der ganzen Auffassungsweise der Natur zunächst unabhängig sind. Diesen Satz illustriert vortrefflich das Verhalten Winkelmanns, der einstmals zu den höchsten Bewunderern der »überwältigenden Alpenschönheit« gehörte, und der, als er nach langjährigem Aufenthalte in dem lieblichen Italien wieder zurückkehrte, von den Alpen mit Schrecken und mit Enttäuschung

sprach. (Friedländer: Ueber die Entstehung und Entwickelung des Gefühls für das Romantische in der Natur. Leipzig 1873. S. 39 ff.)

So zeigt das Naturgefühl Cowpers einen idyllisch-klassischen Zug, und dieser ist es, den wir rein aus der ihn umgebenden Landschaft ableiten möchten: Die sanfte, schwellende Hügelkette, die kühlen, rauschenden Laubwälder und, als belebendes Element in der Landschaft, der mässig grosse, sich dahinschlängelnde Fluss, der im blauen Dunst des Horizontes unserem Gesichtsfelde entschwindet, das ist das Bild, an dem sich Cowper täglich von neuem begeistert.

Bei seiner Vorliebe für fliessendes Wasser, Bäume und Gärten, kurz für die weniger effektvollen Reize der Natur, umspannt unser Dichter nur eine enge Landschaft. Thomsons Sphäre dagegen ist viel weiter. Cowper hatte eine ähnliche Geschmacksrichtung wie Burns, mit Bezug auf den Angellier in seinem ausgezeichneten Buche über Burns (Angellier [Aug.], Etude sur la vie et les œuvres de Robert Burns. Paris, Hachette et Cie., 1892. S. 319.) sagt: »*Car c'est par les détails que les lieux saisissent les esprits nets, peu ouverts aux vagues impressions panthéistes*«. Burns wie Cowper haben besser die mittleren Hügelketten, die niedrigen Vorberge der Hochländer begriffen. Es ist nach Angellier ein Irrtum, Burns als den Dichter des schottischen Hochlandes hinzustellen, für dieses hat er nur wenig Verständnis gehabt.

Und in der That liegt in der englischen Hügellandschaft ein ausserordentlicher poetischer Reiz, den W. Irving im Sketchbook bei der Charakterisirung der englischen Landschaft »das intime Gefühl« nennt, das den Beschauer mit der Landschaft verbindet. Dagegen hat eine Alpenlandschaft in ihrer Erhabenheit stets etwas Unnahbares an sich.

Wordsworth hat alles beschrieben, was er gesehen hat, auch Thomson wollte alles beschreiben, nur dass er nicht alles gesehen hatte, was er beschrieb. Cowper umspannte mit sympathischer Empfindung nur ein sehr enges Feld von Naturscenen, jedoch diese durchdrang er auch mit einer Tiefe des Naturgefühls, die wir oft bei Byron vermissen.

Der hochromantischen Landschaft, dem effektvollsten Schmuckstück der Natur, wird in unserer Zeit auch der gefühlsarme Mensch gewisse Reize abgewinnen. Aber, wie Sulzer ganz richtig sagt, »die sanften Bilder der Natur malen sich nur auf stille Seelen,« und Cowper war allerdings eine solche »stille Seele«, die ihr Glück auch nur in der ländlichen Einsamkeit finden konnte. »*Retirement is our passion and our delight; it is in still life alone that we look for that measure of happiness, we can rationally expect below,*« sagt er von sich und seiner gleichgestimmten Genossin und Pflegerin Mrs. Mary Unwin. (Letter to the Rev. W. Unwin, Feb. 24, 1782. Southey IV, S. 188.)

Eine solche poetische Abgeschlossenheit, d. h. eine so wohlthuende Einsamkeit mitten in der Natur ist auch die Stätte, wo ein bewusstes Naturgefühl am besten erwacht. Liebe zur Einsamkeit und Sinn für Naturschönheit bedingen und steigern sich gegenseitig. Besonders Einsamkeit, vereint mit einem Leiden, fördert die Liebe zur Natur. Und Cowper hatte ein schweres Leiden. Er litt, wie wir heute sagen würden, »am Leben«, am Schicksal. Und das erkannte schon Cowper, dass in der Einsamkeit, in der Weltflucht, die Befreiung vom Schicksal uns Menschenkindern soweit gewährt würde, soweit sie überhaupt mit Beibehaltung des Lebens möglich ist.

Wenn wir uns fragen, weshalb Cowper elend wurde, welches Schicksal ihn in die Einsamkeit trieb, so müssen wir sagen, dass es seine Charakterbeschaffenheit war, zeigte er doch jene so häufige und doch so verhängnisvolle Mischung von Grösse und Schwachheit, von Unternehmungsgeist und Unentschlossenheit. Dies muss natürlich dann jenen fortwährenden, aufreibenden Wechsel von Lebenslust und Lebensekel nach sich ziehen, dem Cowper ja so oft unterlag. Er hatte das Schicksal, einer von Denen zu sein, die mit ihrer grossen Liebe zur Natur und zu den Menschen im Herzen nicht stumpf und gewohnheitsmässig mitkämpfen können in dem Kampf ums Dasein. Ihn hatte nicht Bosheit, Habsucht, Gemeinheit, Betrug, Verrat aus der Bahn geworfen. Er war gescheitert und hatte Schiffbruch gelitten an seiner eigenen unglücklichen, unmännlichen Schwäche, die ihn hatte einmal einen Erfolg verfehlen lassen, und nur einmal hatte er nach einem solchen gelechzt. Sein späterer Dichterruhm war unerstrebt und liess ihn kalt, er hat ihn wohl nicht einmal empfunden, abfällige Kritiken berührten ihn nicht, er hatte nicht mehr den Mut und die Stärke, über Anerkennung in Entzücken, über Missachtung und Verkennung in Zorn zu geraten. Teils gebrochener Ehrgeiz, teils die traurige Einsicht seiner ohnmächtigen Schwäche, hatten ihn wohl ehemals Tage und Nächte gefoltert, ihn zum Wahnsinn, zum Selbstmord getrieben, den ihn ja nur wieder seine Schwachheit nicht vollbringen liess. Er hatte die Augen der Menschen, als er noch im Mitbewerb um eine Existenz stand, nur feindselig auf sich gerichtet gesehen. Seine Unfähigkeit zu allem, was die Welt von ihm verlangte, trieb ihn zur Selbstverachtung, und als er das überwunden hatte, zur Verachtung der Welt. Solche Naturen sind dann allerdings reif für die Einsamkeit, für den ländlichen Frieden, ihre Rettung liegt in der Heilkraft der Natur. Der Starke steht wohl mitleidig vor einem solchen Menschen und verbirgt seine Geringschätzigkeit in dem Worte: »Gemütskrank«. Aber verwandte Naturen sehen in einem Menschen wie Cowper einen Leidensgenossen, wohl ihnen, wenn sie zu derselben Einsicht kommen wie er, der Entsagung gelobt hatte, und Verzicht auf das geleistet, was er ja ohnehin nicht mehr besass.

Nur einmal hatte er Konsequenz und Entschlossenheit gezeigt, damals, wo er den Mut hatte, sich loszureissen von seinem ganzen Lebensplan, sich den Frieden selbst mit Drangabe alles sonst Erstrebenswerten zu erkaufen. Dies Ziel hat er denn auch erreicht. Ist es nicht rührend zu lesen, wie er dann aus seinem Olney, durch das »Guckloch« der täglichen Zeitung ruhig und leidenschaftslos auf die Welt und ihre politischen und gesellschaftlichen Stürme sieht, unbeteiligt, wie der Astronom durch sein Fernrohr auf einen sich vor ihm abspielenden, aber unermesslich fernen Weltuntergang schaut.

Cowper war nicht einer von jenen Naturschwärmern, die den Naturgenuss an den Tausenden von Metern, die sie zurückgelegt haben, messen. Auch nicht im Neuen, Ungewöhnlichen suchte er den Naturgenuss, aber er hat wie kaum einer verstanden, die stille Poesie der Alltagsnatur auszuschöpfen. Wenn man im bequemen Lehnsessel vor dem Schreibtisch sitzt und hinaus schaut auf das Gärtchen, auf die alten rauschenden Bäume, unbewusst den Blick von Blatt zu Blatt gleiten lässt und sich durch den ruhigen, sanften Gang der Wolken zu eigenen sanften Gedankengängen fortziehen lässt, wenn man an dem fernen

Flüstern des Waldes einen Zeugen dieser Unterhaltung merkt, der den eigenen Gedankenfaden nicht abreissen lässt, dann geniesst man die Natur in einer Weise, wie es Cowper so gut verstand. Dann begreift man Cowpers Ueberzeugung, dass ein sogenanntes »gedankenloses« Träumen und Schauen in Gottes friedlicher Natur in seiner Gedankenlosigkeit meist inhaltsvoller, geist- und genussreicher sei, als die pointirteste Gesellschaftsunterhaltung.

Unser Dichter musste, um das Leben ertragen zu können, es immer zu vergessen suchen. Und gerade die stille Natur Olneys oder Westons forderte zum Träumen auf, ohne zum Nachdenken zu zwingen. Sommer und Winter verbringt er in seinem Olney, und an seiner ausführlichen dichterischen Behandlung gerade des Winters (»Task« Buch IV, V, VI) merken wir, wie er ihn liebt. Bringt doch der Winter gerade mit seinen eingeschneiten Wegen noch grössere Einsamkeit und das bedeutet für diesen Einsiedler auch grössere Annehmlichkeit. »Im Sommer ist es wohl jedem leicht, der auch nur einigen Sinn hat für das stille Leben der sonnendurchglühten Flur, mit anregenden Eindrücken den erfüllten Tag zu beschliessen. Licht und Luft allein machen da die Welt schon angenehm. Dazu kommt der Reiz der Vegetation und ein fast gänzlicher Mangel an Bildern des Elends, selbst in der ärmsten Bevölkerung (so sagt Hieronymus Lorm in seinem tiefsinnigen, wunderbaren Buch: »Die Philosophie der Jahreszeiten«. 1876).« Aber im Winter ist es nur wenigen möglich, sich ein ungetrübtes Gemüt für das Plätzchen am Kamin zu bewahren. Doch trotz der rauhen, feuchten Luft, trotzdem die Welt mit ihrem weissen Leichentuch einen so schwermütigen Menschen wie Cowper hätte noch melancholischer stimmen müssen, findet dieser doch dank seines unverwüstlichen Naturgefühls auch im Winter die Schönheiten der Landschaft heraus.

Manchmal könnte man die mönchische Zurückgezogenheit Cowpers fast mit einem Gefängnisleben vergleichen. Aber sind wir denn nicht alle Gefangene in einem nur mehr oder minder geräumigen Kerker, eingeengt in den bestimmten Kreis unserer Lebensschicksale. Und doch setzen die meisten die ganze Arbeit eines Lebens daran, ihren Kerker zu erweitern, ja zu durchbrechen, als läge ausserhalb der Mauern ein erreichbares Ziel ihrer Wünsche. Jedoch die wenigen, und zu diesen gehört Cowper, die sich bescheiden bemühen, das wenige, was innerhalb des Lebenswerkes zu finden ist, durch Sinn und Geist, mit Geschick und Phantasie auszuschmücken und zu beseelen, finden, wenn auch nicht das Glück, so doch eine ruhige Zufriedenheit. Auch war der Lebenskerker für Cowper gar nicht so dürftig, bot er ihm doch jene, von Glück, Erwerb und Gesetz unabhängigen Güter, die sich niemand mit Mühe und Not zu erwerben braucht: Luft, Wald, Schatten, Vogelsang, Blumen. Um sich an diesen Dingen zu erfreuen, braucht es keinen Kampf und Wettbewerb. Daher waren diese Dinge auch Cowpers Lebenssphäre. Sein Gärtchen mit den Blumen machte einen grossen Teil seiner Lebensfreude aus, wie wir aus seinen Briefen ersehen werden.

Wir finden bei Cowper auch den Zug, der sich so oft bei Gartenliebhabern zeigt, dass sie nämlich ihre Blumen wie ihre Kinder lieben und harte Arbeit für ihr Gedeihen und ihr Wohlergehen verrichten. Cowper hatte eine stille Zufriedenheit mit dieser einzigen Spende, die ihm vom reichen Tisch des Lebens zufiel, mit seinem feinen Verständnis

für die Natur. Wie seine Blumen, so hatte auch der Dichter jene schwärmerische Genügsamkeit, die vergnügt bei Tau und Sonnenschein ist.

Aber gerade dass Cowper aus der grossen Welt herein kam in diese Natureinsamkeit war der günstige Umstand, der seinen Naturgenuss zu einem so bewussten und daher dichterisch verwertbaren machte. Denn alles, was zu unmittelbar mit der Natur verkehrt, oder ihr unmittelbar entstammt, kann sich schwer zu einem bewussten Naturgenuss aufschwingen. Dadurch eben, dass sich Cowper in der Grossstadt so weit von der Natur entfernt hatte, musste eine starke Sehnsucht nach der Natur wie nach etwas Verlorenen erwachen. Bei Kindern und Landleuten finden wir ja so selten Zeugnisse eines bewussten Naturgenusses. Gewohnheit ist es bei den Bauern, die sie achtlos und gleichgiltig an ihrer schönen Naturumgebung vorübergehen lässt. Sie erblicken in der Natur nur den Gegenstand ihrer harten Arbeit, das widerspenstige Element, dem sie ihren Lebensunterhalt abtrotzen und mit Schweiss und müden Gliedern bezahlen müssen. Mutter Natur zieht die Kinder, die ihre Hilfe am wenigsten vermissen, nicht so sehnsüchtig an ihre Brust. Sondern wie eine Mutter ihre Sorgenkinder am meisten liebt, so nimmt sich auch die Natur der durch Kultur krank gewordenen Stadtbewohner am meisten an. Einem so schwächlichen und hilflos im Leben stehenden Wesen wie Cowper pflanzt sie weise jene grosse Liebe und Sehnsucht nach Wald und Feld ins Herz.

Das nur noch bei der Natur Heilung und Stärkung suchende Naturgefühl Cowpers hat eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Heimweh des verlorenen Kindes nach der Mutter. Wie Christus spricht die Natur zu allen diesen elend gewordenen Menschen: »Kommt zu mir, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken«. Und dieser mütterliche Lockruf erschallt für Cowper täglich und willig folgt er ihm täglich, bedarf er doch auch der immer neuen Erquickung.

Wurde so sein Naturgefühl durch eigenthümliche Lebensumstände günstig entwickelt und wesentlich gesteigert, so dürfen wir Cowper deshalb doch nicht eine angeborene Anlage absprechen, die ihn von vornherein zur Natur hinzog, und wir können sogar noch allgemeiner behaupten, dass er sich in seiner Vorliebe für das unabhängige Landleben nur als echter Engländer zeigt.

Jedoch untersuchen wir jetzt genauer Cowpers Korrespondenz in Bezug auf Zeugnisse für sein Naturgefühl. Lassen wir uns durch diese beste englische Briefsammlung in die Zeit der Postkutschen zurückversetzen, deren Zauber durch Eisenbahnen und Telegraphen zerstört worden ist. Ist es nicht schade, dass diese Litteraturgattung, welche das 17. und 18. Jahrhundert mit seinen umfangreichen Briefsammlungen vertritt, fast gänzlich verschwunden ist, nicht zum geringsten verdrängt durch unsere leidigen Ansichtskarten mit ihrem Depeschenstil. Das 18. Jahrhundert stand zwar nicht »im Zeichen des Verkehrs« und doch verkehrten die Zeitgenossen eines Goethe mehr mit einander, wenigstens was ihr inneres Leben anbetrifft.

Dass Cowpers Briefe in die Litteratur gehören, wird niemand bezweifeln wollen, der sich dem Genuss dieser Meisterwerke hingegeben hat. Bei ihrer anspruchslosen Form, der Gegenstandslosigkeit ihres Inhalts, besteht ihr grösster, aber nie versagender Reiz im liebenswürdigen

Charakter ihres Verfassers, der sich in jeder Zeile zeigt. Sehr bezeichnend ist da die Stelle in einem Briefe:

»*In writing to you, I never want a subject. Self is always at hand, and self with its concerns is always interesting to a friend.*« (Southey, IV, 254.)

In ihrer oft breiten aber stets anziehenden Plauderei versetzen uns diese Briefe in eine »Jelänger-Jelieber-Stimmung«, von der wir uns nur ungern losreissen. Cowper war der naivste, der anziehendste und dabei stets moralische Briefschreiber Englands.

Wiewohl »Briefe von einem solchen Ort wie Olney geschrieben, Schöpfungen sind«, möchten wir sie hier doch mehr im biographischen Sinne verwerten. Gerade der Hauch des Vertraut-Intimen, der über ihnen liegt, lässt uns die wertvollsten Aufschlüsse für eine so rein gefühlsmässige Seite des Cowperschen Charakters erwarten, wie es der Natursinn ist. Sagt er doch selbst von einem Briefe:

»*You must understand this to be a soliloquy. I wrote my thoughts without recollecting that I was writing a letter, and to you.*« (Letter to W. Unwin, June 5, 1781, Southey IV, S. 106.)

Was uns bei einer litterarischen Persönlichkeit verwundern könnte, ist, dass Cowper sein geliebtes Plätzchen im Garten und seine Spaziergänge selbst der Lektüre vorzog:

»*I am pretty much in the garden at this season of the year (June 22, 1780), so read but little. In summer-time I am as giddy-hearted as a boy and can settle to nothing.*« (Letter to W. Unwin, June 22, 1780, Southey IV, S. 22.)

Im Sommer, da mag er nicht in Büchern lesen, da vertieft er sich lieber in das Buch der Natur, hört träumend den rauschenden Blättern zu.

In demselben Briefe heisst es weiter: »*For the same reason I have no need for landscapes at present!*« — Kein Wunder, selbst die Bilder eines Ramsden müssen ihm weit hinter der wirklichen Natur zurückstehen. Aehnliche Abneigung gegen die nachgemachte Natur zeigt sich in folgender humoristischer Stelle:

»*You have left behind you Thomson's »Seasons« and a bottle of hartshorn. I will not promise that you shall ever see the latter again .... The »Seasons« you shall have again.*« (Letter to the Rev. Will. Unwin, July 27, 1785, Southey V, S. 144.)

Jedoch trotz seiner Vorliebe für die Sommerszeit, für den Sonnenschein, denkt er doch auch praktisch dabei. Betrübt sagt er über die Trockenheit in seinem Garten:

»*These seasonable showers have pass'd us by. My garden languishes, and what is worse, the fields languish too, and the upland grass is burnt.*« (Letter to the Rev. John Newton, May 28, 1781, Southey IV, S. 103). Diesen seinen praktischen Sinn, der weit entfernt von aller unwahren Schwärmerei die Naturschönheiten beurteilt, werden wir noch öfters hervortreten sehen.

In hübscher Weise beschreibt er in seinen Briefen seine kleinen Ausflüge, so z. B. die auch später poetisch behandelte »*Excursion to the Spinnie*«:

»*The weather was just such as it would have been, if we had the choice of it ..... We dined in the root-house. Our great wheelbarrow which may be called a first rate in its kind, conveyed all our*

stores, and afterwards made us a very good table.« (Southey IV, S. 114.) Wie fein ist die Bemerkung: *»We separated before we grew weary of each other, which is a happiness seldom enjoyed upon such occasions.«* (Southey IV, S. 114.)

Das Picknick bei diesem *»Fête champêtre«* beschreibt er uns in einem anderen Briefe eingehender:

»A board laid over the top of the wheel-barrow served us for a table, our dining-room was a root-house lined with moss and ivy. At six o'clock the servants boiled the kettle, and the said wheel-barrow served us for a tea-table . . .« (Southey IV, 118.)

Zeigt er an solchen Stellen, dass er sich in einer wirklich zu ihm passenden Gesellschaft sehr wohl fühlen konnte, trotz seines menschenscheuen Wesens, so spricht sich seine Abneigung gegen die sogenannten »Vergnügungsgesellschaften« mit all ihrem Lärmen und städtischen Geziertheiten in folgenden Zeilen aus:

»I never was fond of company, and especially disliked it in the country« (Southey V, 159), oder *»We will not go into the world, and if the world would come to us, we must give it the French answer — Monsieur et Madame ne sont pas visibles.«* (IV, 189.)

Ein unerschöpfliches Thema für seine Briefe ist jedenfalls auch sein geliebtes, weil selbst hervorgezaubertes *»greenhouse«*, das ihm mehr Freude macht als ein von zehn Gärtnern überwachtes Palmenhaus eines Nabob. Nachdem der strengste Winter, den unverständige Leute »Frühling« genannt haben, wie er ironisch bemerkt, vorüber ist, freut er sich, endlich wieder auf seinem Lieblingsplätzchen sitzen zu können:

»I find myself seated in my favourite recess, the greenhouse. In such a situation, so silent, so shady, where no human foot is heard, and where only my myrtles presume to peep in the window. Yon may suppose I have no interruption. But the beauties of the spot are themselves an interruption; my attention is called upon by those very myrtles, by a double row of grass-pinks, just beginning to blossom, and by a bed of beans already in bloom.« (IV, 277.)

Wenn wir nach dieser reizenden Beschreibung uns den Dichter vorstellen, wie er in diesem herrlichen Winkel sitzt und sich über seine Blumen freut, da kommt uns unwillkürlich das Bild von einem Landpfarrer in den Sinn, der zufrieden in seinem Kirchgärtchen sitzt und über seine nächste Sonntagspredigt nachdenkt, unberührt von den grossen Leidenschaften der Menschheit, kurz der personifizierte Frieden. Als eine solche Pfarrernatur, nur poetisch begabt, ist Cowper aufzufassen, und auch sein ganzes »frommes« Verhältnis zur Natur von diesem Standpunkte aus zu verstehen. Es ist unbegreiflich, wie Cowper diesen einzigen ihm zusagenden Beruf nicht ergriff, sondern, wie so mancher durch eine verkehrte Berufswahl, als Jurist unglücklich wurde. Diesen Fehler aber hat er später wieder annähernd gut gemacht, indem er durch seinen fast ausschliesslichen Verkehr mit Pfarrersfamilien zum reinen Geistlichen wurde. Er kritisierte die Predigten, beurteilte die Wahl der Texte und besprach die Art und Weise der Seelsorge. Ihm fehlte zum Pfarrer nur die äussere Bestallung, innerlich war er es durchaus.

Sein wohlgefestigter Christenglaube bewahrt ihn auch vor jeder Abergläubischkeit, einer Schwäche, die man gerade bei Landbewohnern

häufig findet. Als einmal ein langanhaltender Nebel die seltsamsten Erscheinungen in der Atmosphäre hervorbrachte, welche die Leute abergläubisch ausdeuteten, sagt er dazu: »*I am, and always have been a great observer of natural appearances, but I think not a superstitious one.*« (IV, 287/82.) Und wenn er diesen Brief auch »*Mist's journal*« nennt, so will er deshalb doch nicht »*mystical*« sein (IV, 228). Es wäre hier vielleicht auch die Stelle, einmal über den starken Einfluss, den die Witterung auf ihn ausübte, zu sprechen. Nicht blos seine Seele, auch sein zarter Körper wird sehr stark von der äusseren Natur beeinflusst. So schreibt er an Mr. Unwin: »*I give you joy of a happy change in the season, and myself also, I have filled four sides in less time, than two would have cost me a week ago. Such is the effect of sunshine upon such a butterfly as I am.*« (IV, 228.)

Nichts bringt ihn aber in einen misslicheren Zustand, als anhaltender Nebel und trübes Wetter. Gleich hier möchte ich bemerken, dass er den Nebeln überhaupt keine poetischen Seiten abgewinnen konnte. Das könnte auffällig erscheinen. Jedoch auch Burns hat den Scotch Mist's keine poetischen Reize abgewinnen können, während doch gerade diese die Phantasie anregenden Gebilde einem Wordsworth und dem schwärmerischen Gemüte eines Shelley die herrlichsten Stimmungsbilder inspiriert haben. — Cowper war ein Mensch mit starken Gegensätzen in seinem Wesen. Wie die Menschen ja immer eines äusseren Anlasses zu einem starken Stimmungswechsel bedürfen, so war bei unserem Dichter das Wetter die Ursache jener schroffen Aufeinanderfolge von Heiterkeit und Melancholie. Seine geistige Niedergeschlagenheit kehrte im Januar wieder, um im Mai oder Juni zu verschwinden. »*We are rational, but we are animal too, and therefore subjects to the influence of the weather*«, (IV, 308.) schreibt er einmal. Die Abhängigkeit seiner Gemütsstimmung vom Wetter klingt auch aus den Worten: *The weather is an exact emblem of my mind and its present state. A thick fog envelops every thing, and at the same time it freezes intensely. (Jan., 13. 1784.)*« (IV, 331.) Und unser Dichter hat nicht die Hoffnungsfreudigkeit Longfellows, der da ausruft: »*Behind the clouds the sun is still shining.*« (Longfellow: »*The rainy day.*«) Verzweifelt schreibt Cowper: »*This cold gloom will be succeeded by a cheerful spring. Nature revives again; but a soul once slain lives no more. The hedge that has been apparently dead is not so; it will burst into leaf and blossom at the appointed time. But no such time is appointed for the stake that stands in it.*« (IV, 331.)

Welch starke Reaktion der Stimmung! Wir erkennen den sonst so heiteren Dichter gar nicht wieder. Doch nicht lange dauert die Niedergeschlagenheit: »*This change of wind and weather comforts me and I enjoy the first fine morning this month*« (V, 45.), schreibt er bald darauf. Während ihm der Herbst mit seinem trüben Wetter ebenso unangenehm ist wie das zeitige Frühjahr, kennt er dagegen nichts Erfreulicheres als einen recht frosthellen Wintermorgen. »*Wintry as the weather is, do not suspect that it confines me. I ramble daily and every day change my ramble. Wherever I go, I find short grass under my feet, and when I have travelled perhaps five miles, come home with shoes not at all too dirty for a drawing room.*« (VI, 23.)

Als Entschuldigung für säumiges Schreiben gesteht er einmal offen: »*I cannot resist fine weather.*« (IV, 286.) Dann wieder beginnt er einen Brief mit der Besprechung einer holländischen Briefübersetzung, um schon nach wenigen Zeilen auf seinen gefürchteten Nebel überzuspringen, dabei streicht er sich als grossen Naturbetrachter heraus: »*This fog is the only one of the kind that at this season of the year has fallen under my notice and in the course of the last fifteen years I have been a witness of many.*« (IV, 288.)

Und er schliesst humoristisch: »*Pardon, a transition from Holland to a fog was not unnatural.*« (IV, 288.) Ja, ihm war es allerdings nicht unnatürlich, zeigt sich doch die Natur mit Themen jeder Art in seinen Briefen verquickt.

Es ist nach unsern heutigen Begriffen eigentlich abgeschmackt, so oft das Wetter in die Konversation hereinzuziehen. Und das auch mit Recht, geschieht es doch da meist nur aus Verlegenheit. Köstlich hat Cowper selbst in seinem Gedicht »Conversation« über dieses Lückenbüsserthema gesprochen:

»Each individual
». . . . . finds a changing clime a happy source
»Of wise reflection and well timed discourse.« (VIII, 266.)

Cowper dagegen kommt auf das Wetter stets mit wirklichem innern Trieb zu sprechen. Ihm, der so eng mit der Natur verbunden und wie wir sahen, auch so abhängig von ihr war, war das Wetter etwas äusserst Wichtiges, und jeder Wechsel ein Ereignis.

Wie wir schon bemerkten, zeigte er trotz seines vorwiegend idyllischen Naturgefühls doch auch ein Verständnis für das Gewaltige in der Natur. Beweisend dafür ist offenbar die folgende Stelle:

»*I was always an admirer of thunderstorms; even before I knew whose voice I heard in them; but especially an admirer of thunder rolling over the great waters. There is something singulary majestic in the sound of it at sea, where the eye and the ear have uninterrupted opportunity of observation.*« (IV, 293.)

Ein anderes Mal, als sogar der Blitz in ein benachbartes Haus schlägt, spricht er von dem »*solemn impression, that such an event never failed to affect him with.*« (V, 143.) Ebenso deutlich sprechen für sein Verständnis für das Erhabene die Worte: »*I think with you, that the most magnificent object under heaven is the great deep*«, und mit tiefem Bedauern erfüllte ihn »*the multitude that view it without emotion and even without reflection.*« (IV, 128.) Und auch schon ehe er »*the awful power of God*« im Brüllen des Meeres suchte, muss er gestehen: »*I yet remember that the waves would preach to me, and that in the midst of dissipation I had an ear to hear them.*« (IV, 128.)

Wenn Shakespeare sagt: »*I am never merry when I hear sweet music*«, so gilt dasselbe für Cowper, wenn er dem eintönigen Rauschen der Wellen lauscht: »*The sight and the sound of the ocean, which have often composed my thoughts into a melancholy, not unpleasing nor without its use.*« (IV, 128.)

Für sein Verhältnis zum Meere ist auch eine Aeusserung charakteristisch, die er gelegentlich der Erinnerung seines Aufenthaltes in Southhampton macht; er hat sehr wohl das Meer geliebt, selbst gesegelt hat er, doch er hat sich nie wohl gefühlt im engen Boot, nicht etwa

aus Furcht: »*I felt the confinement almost unsupportable . . . . . the yacht was always disagreeable to me. Could I have stept out of it into a cornfield or a garden, I should have liked it well enough, but being confined I did not mind that it made me any compensation for such an abridgement of my liberty.*« (V, 160.) Dasselbe Gefühl würde ihm auch sein enges »green house« verleiden: »*Were I conscious that the door were locked, I should feel myself a prisoner in less than five minutes, though I can spend hours in it under an assurance that I may leave it when I please.*« (V, 160.) Seltsam, aber begreiflich! jedenfalls spricht ein starkes Freiheitsgefühl aus solchen Zeilen. Vielleicht ist er auch deshalb nicht gern gereist, mussten ihm doch die engen, finsteren Postkutschen erst recht an ein Gefängnis erinnern.

Versteht Cowper also sehr wohl die Schönheiten des Oceans zu würdigen, so beneidet er doch niemanden um den Aufenthalt am Meere: »*Your seaside situation, your beautiful prospects we have not envied you. Why should we envy any man? Is not our greenhouse a cabinet of perfumes? It is at this moment fronted with carnations and balsams, with mignonette and roses — a wilderness of sweets!*« (IV, 294.) Voll Selbstgefühl schreibt er an Rev. Newton, der sich im Seebade aufhält: »*I am not however destitute of such pleasures, as an inland country may pretend to. If my windows do not command a view of the ocean at least they look out upon a profusion of flowers.*« (V, 71.) Und wir begreifen sein zufriedenes Geständnis: *My passion for retirement is not at all abated after so many years in the most sequestered state, but rather increased.*« (IV, 289.) Müssen wir denn nicht selber neidisch werden, wenn er uns ein so herrliches Bild seiner Glückseligkeit giebt, wie in dem Brief an Hill, June 25, 1785 (V, 141.), oder im Briefe an Newton, Sept. 18, 1784 (V, 78.). Diese beiden Briefe sind gewichtige Zeugen für sein tiefes Naturgefühl. »*My greenhouse is never so pleasant as when we are just turned out of it. The gentleness of the autumnal suns make it a much more agreeable retreat then we ever find it in summer . . . . . But now I sit with all the windows and the door wide open and am regaled with the scent of every flower in a garden as full of flowers as I have known how to make it*«, heisst es in letzterem Briefe. Alle Bienen der Nachbarschaft haben sich auf seinen bunten Beeten zu Gaste geladen. »*They pay me for the honey they get out of it by a hum, which though rather monotonous is as agreeable to my ears as the whistling of my linnets. All the sounds of nature are delightful, at least in this country.*« (V, 78.)

In dem Briefe an Hill giebt er eine ausführliche Beschreibung seines »greenhouse«. In der Southeyschen Ausgabe ist hier ein nach der Natur gezeichnetes Bild beigegeben (V. 141), das uns eine gute Anschauung von diesem Lieblingsplätzchen des Dichters gewährt. «*I write in a nook, that I call my Boudoir*«, sagt Cowper. »*It is a summerhouse not much bigger than a sedan chair, the door of which opens into the garden, that is now crowded with pinks, roses and honey-suckles, and the window into my neighbour's orchard. It formerly served an apothecary, now dead, as a smoking-room. At present however it is dedicated to sublimer uses. Having lined it with garden-mats and furnished it with a table and two chairs, here I write all that I will in summer time.*« (V. 141).

Welch grosses Wohlgefühl, welche Freude an der Natur klingt nicht auch aus der Stelle: «*The grass under my windows is all bespangeld with dew-drops and the birds are singing in the apple-trees, among the blossoms, never poet had a more commodious oratory*». *(V, 326.)* Ja fürwahr, das muss ein reines Dichterparadies sein!

Wir kommen jetzt zu einer der rührendsten Seiten seines Lebens mit der Natur; das ist Cowpers Verhältnis zu den Tieren, besonders zu denen, die er um sich hat. Brandes (Hauptströmungen IV, S. 9 ff.) zählt unter die für die englischen Naturalisten typischen Züge, ihre Liebe zu den höheren Tieren und ihr beständiges Verhältnis zu der Tierwelt überhaupt. Er denkt da besonders an Byron und Scott. Von Cowper lässt sich aber ganz Aehnliches sagen. Zu seinem wertvollsten Besitz zählt er ja seine Goldfinken und vor allem seine gezähmten Hasen, die durch ihn weltberühmt geworden sind. Der Artikel des Dichters über die Behandlung und Dressur seiner gezähmten Hasen, den er im »Gentleman's Magazine« abdrucken liess (Southeys edition of Cowper IX, 359 ff.), rief einen förmlichen Hasensport in England hervor. Der Artikel ist, trotz seines hochinteressanten Inhalts, leider zu lang, um hier wiedergegeben zu werden. — Aus einem Brief an Unwin (IV, 297) ersehen wir, dass ihm die Beobachtung der Vögel wichtiger ist, als alle Balladen von Bourne, Ovid und Tibullus. — Jubelnd und freudig erregt wie ein Kind schreibt er einmal: »*I have a kitten, the drollest of all creatures that ever wore a cat's skin. Her gambols are not to be described, and would be incredible if they could.* (VI, 81). In ähnlicher noch drolligerer Weise spricht er von seinem Hunde: «*My dog is a spaniel. He was the property of a farmer and had been accustomed to lie in the chimney corner, among the embers, till the hair was singed from his back and till nothing was left of his tail but the gristle. But he is really handsome, and when nature shall have furnished him with a new coat he will then be unrivalled in personal endowments by any dog in this country. He and my cat are exclusively fond of each other and play a thousand gambols together, that is impossible not to admire.*« (VI, 97.) Mit seinem Hunde beschäftigt er sich noch des Oefteren in seinen Briefen, und besondere Beweise seiner Anhänglichkeit und Treue hat er auch in Gedichten verewigt.

Natürlich hängt er ausserordentlich an seinen Tieren und sein empfindsames Herz ist um ihr Wohlergehen aufs äusserste besorgt. Jedoch dabei ist er nicht so einseitig wie heute so viele Menschen, die über eine Tierquälerei Zeter schreien, aber ihre Mitmenschen ruhig leiden sehen können. Cowper ist ganz erfüllt und begeistert von dem damals tobenden Kampf gegen den schändlichen Sklavenhandel Englands. Auch ist er in dem kleinen Kreis, der sich seiner Thätigkeit öffnet, äusserst wohlthätig. Wenn sich ihm die Gelegenheit bietet, einem andern Menschen eine Freude zu bereiten, so kann er dem Verlangen nicht widerstehen. Eine solche gute That erfahren wir nebenbei aus dem Briefe an Lady Hesketh, June 26, 1791 (VII, 37). Er verlangt von seinem Vaterlande, dass es nicht blos das »Land der Freiheit« sei, was Altengland anbeträfe, um dafür in den Kolonien mit Krieg und Sklaverei zu wüten, nein es soll Liberty und Mercy vereinen.

Es ist übrigens eine allgemein zu machende Beobachtung, dass Menschenhass sich mehr zur wilden Natur hingezogen fühlt, während

die linde Macht der Liebe, auch der Nächstenliebe, den Sinn für das Idyllische weckt. Byron und Rousseau, die sich als Verfehmte betrachteten, fanden den grössten Genuss in der Hochgebirgswelt, während ein Mensch wie Cowper, der trotz seiner durch das Schicksal herbeigeführten Menschenscheu kein Menschenfeind geworden war, unbegrenztes Gefallen an seinem Dörfchen fand.

An ihm, dessen Hauptzug die Liebe zu den Menschen war, sehen wir es deutlich, dass nichts das Auffassungsvermögen so in lebendige Thätigkeit versetzt, als echte Liebe. All die schönen Schilderungen in seinen Briefen, die er von seinem stillen Leben in Olney und Weston giebt, sind getragen von der Liebe zu seinen Freunden. Wenn wir lesen, wie er all die kleinen Schönheiten herausstreicht, dann klingt das überall wie eine dringliche, aufrichtig gemeinte Einladung: »Kommt und geniesst mit, was mich so glücklich macht!« Die Liebe zur Menschheit, dieser Grundzug seines Wesens, bringt etwas äusserst Zartes in seine Naturauffassung; teilt sich doch diese Liebe, dieses Mitgefühl, diese Zuneigung auch den Dingen der äusseren Natur mit.

Allerdings liegt auch gerade in dieser liebenswürdigen Unfähigkeit zum Hassen mit der Grund für die weiche, feminine Denk- und Dichtweise Cowpers. Shelley und Byron stehen vor uns, gigantisch auf einsamer, unerreichbarer Höhe. Cowper und ebenso Burns sind durch die Liebesfülle, die von ihnen ausgeht und da jede ihrer Dichtungen auch den ungebildeten Geist erhellt, mitten unter uns gerückt.

Und es bedurfte auch einer so sensitiven Natur, um das Leiden der Natur, der belebten wie leblosen so mitzuempfinden wie Cowper und Burns dies konnten. Cowper war vor der Grossstadt hinausgeflüchtet in die Natur. Nun er da draussen glücklich geworden war, gedachte er in seiner Liebe der vielen Elenden, Zurückgebliebenen. Er hatte sie gesehen, diese Genussmenschen der Grossstadt, ihren müden Blick, das beständige Lächeln auf dem Gesicht, während sie innerlich aufschreien möchten, ohne zu wissen warum. Ihnen allen verkündigte er nun, schon durch sein vorbildliches Leben, Rettung und zwar durch Entsagung von den Aftergenüssen. »Euch allen bringt das Landleben, der Frieden, die Einsamkeit Heilung!« Spricht aus Byron die Leidenschaft, aus Wordsworth der Denker, aus Shelley der Elementargeist der Natur selbst, so spricht aus Cowper die Liebe, sie hat ihm die Natur und ihren Geist offenbart, der dem geistreichen, formvollendeten aber kalten Pope verborgen bleiben musste.

Cowper in seiner Einfalt war keiner von denen, welche die Bücher als Erkenntnisquelle betrachten. Er selbst hatte so gut wie keine Bücher im Hause. Aber das Buch der Natur lag stets geöffnet vor seinen Blicken und er wusste darin zu lesen.

Wir sahen schon, wie genau er auf die Wetterphänomene achtet. Nie geht er mit geschlossenen Augen durch die Natur. Alles irgend wie Auffällige bemerkt er. Von seiner feinen, genauen Beobachtung zeugt die Stelle: »*We have a scent in the fields about Olney, that to me is equally agreeable, and which, even after attentive examination I have never been able to account for. I should suppose that it is in the soil*« (V, 192). Wie er durch seinen beständigen Verkehr mit der Natur im Garten und Feld an gärtnerischen Kenntnissen so manches wegbekommen hat, was andern entgangen ist, so macht er auch

interessante Beobachtungen eigentümlicher Gewohnheiten von Pflanzen und Tieren.

»*Frogs will feed on worms, I saw a frog gathering into his gullet an earth-worm as long as himself. — Mrs. Unwin and I, crossing a brook, saw from the foot-bridge somewhat at the bottom of the water which had the appearance of a flower. Observing it attentively, we found that it consisted of a circular assemblage of mimows, their heads all met in a centre, and their tails diverging at the equal distances. . . . The object that had attached them all was a dead mimow, which they seemed to be divouring. — After a very rainy day I saw on one of the flower-borders what seemed a long hair. Considering it more nearly, I found it alive, and endued with spontaneity, but could not discover at the ends of it either head or tail. The air of my warm room killed it presently*« (VII, 189). Dies sind nur einige Beispiele seiner genauen, fast wissenschaftlichen Naturbeobachtung. Wie Goethe erkannte er eben, dass Naturerkenntnis nicht etwa das Naturgefühl beeinträchtigt. Im Gegenteil bedingt bis zu gewissem Grade gesteigertes Naturverständnis einen höheren Naturgenuss, eine Thatsache, auf die Humboldt zum ersten Male hinwies. Jedoch wie auch in dem englischen Liede »The banks of the Dee« der Schnitzer lange unbemerkt blieb, dass dort eine Nachtigall auf einem hohen Baume singt (vergl. Angellier, II, S. 327), so lief auch Cowper einst eine Verwechselung unter: »*I have heard about my w e t h e r - m u t t o n from various quarters. It was a blunder hardly pardonable in a man who has lived amid fields and meadows grazed by sheeps almost these thirty years*« (X, 100, Anmerkg).

In seiner kindlichen Freude kann er sich gar nicht genug thun, all die kleinen Reize auszumalen und ins rechte Licht zu rücken. Beim Lesen dieser Schilderungen kommt uns alles so vertraut und anheimelnd vor, als hätten wir selbst da gelebt. Der Lady Hesketh beschreibt er alle seine Spaziergänge von Olney, den nach der »wilderness« von Weston hebt er besonders hervor. Jedoch humoristisch sagt er: »*Our walks are beautiful, but it is a walk to get at them. The preparatory steps are rather too many in number. Mrs. Unwin and I have for many years walked thither every day*«. (V, 304.) Aus solchen Stellen sieht man doch deutlich, dass er die Natur nicht blos durch die Fenster seiner Wohnung betrachtet hat. Oft sagt er selbst, dass er ein tüchtiger Fussgänger sei: »*I have not these many years been such an extravagant tramper*«. (V, 307.)

Aber nie verleugnet er bei seiner Naturbetrachtung seinen äusserst praktischen Sinn. Dazu ist sein Verhältnis zur Natur ihm viel zu heilig, als dass er es durch eine Unwahrheit befleckte. Bei seiner grenzenlosen A u f r i c h t i g k e i t fällt es ihm daher nicht ein, eine an sich vielleicht schöne Naturscenerie bei schmutzigen Wegen, schlechtem Wetter u. s. w. zu bewundern. »*As to the season of the year, I grant that it is November. It would be but folly to deny it*«. (VI, 79.) Aber das Eine ist ihm wahr, dass selbst im November er sein Weston gegen nichts anderes eintauschen möchte: »*I have said in verse and I t h i n k it in p r o s e (!) that it is at all times preferable to the town*«. (VI, 79.)

Fragen wir uns nach der Ursache, weshalb er seine Einsiedelei so über alles preist, so giebt uns der Dichter selbst die Antwort. Er fühlt, wie er es nennt, ein »Local attachment« zu dem Orte, d. h. eine Art Heimatsgefühl hat sich bei ihm ausgebildet. Natürlich spielt da die Gewohnheit eine Rolle, sie liess ihn mit dieser an sich ziemlich reizlosen Gegend gleichsam verwachsen. Darf es uns wundern, dass dem wenigstens nahezu Genesenen die Stätte seiner Heilung lieber war als selbst eine Gegend, wo die Natur verschwenderisch auftrat? Aber auch schon in seiner Jugend hat sich diese Abneigung gegen einen Wechsel des Wohnortes geltend gemacht: »*A sensible mind cannot do violence even to a local attachment without much pain. My father was Rector of Berkhamstead and there I was born. There was neither tree nor gate, nor stile in all that country to which I did not feel a relation, and the house itself I preferred to a palace.*« (VI, 72.) Doch nach seines Vaters Tode muss er seine liebe Heimat auf immer verlassen. »*I sighed a long adieu to fields and woods, from which I once thought I should never be parted, and was at no time so sensible of their beauties, as just when I left them behind me.*« (VII, 142.) Und ähnlich ergeht es ihm später mit seiner zweiten Heimat, mit Weston. Stark kommt die Anhänglichkeit an diesen Ort zur Geltung, als er in hohem Alter zur Zerstreuung eine Reise zu seinem neuen Freunde Hayley unternimmt. Dieser wohnt in dem landschaftlich viel schöneren Eartham. Cowper erkennt ja auch all die Herrlichkeit an. Gewiss, Eartham liegt in einer wundervollen Gegend, aber der Dichter hat nicht blos malerisches Interesse an der Landschaft, sondern das Moment des Gefühls und der Vertrautheit macht ihm eine Gegend erst recht wertvoll. Darum schreibt er auch: »*Think not that amidst all these beauties I shall lose the remembrance of the peaceful but less splendid Weston.*« (VII, 142.) In dem ihm fremden Eartham versagt sowohl seine Dichtkunst wie auch seine ihm so lieb gewordene Korrespondenz. »*I am in truth in the use of my pen so unaccountably local.*« (VII, 151.) Aehnlich heisst es in einem anderen Briefe: »*My thoughts took the colour and the breath of the place.*« Dies einemal hat er Weston verlassen, aber alle späteren noch so freundlichen Einladungen vermögen ihn nicht mehr fortzulocken.

Einen tiefen Blick in sein ganzes Verhältnis zur Natur und zu seinem lieben Ouse-Thal im besonderen gestattet uns die Stelle: »*Thus am I both free and a prisoner at the same time. The world is before me, I am not shut up in the Bastille — but an invisible, uncontrollable agency, a local attachment, an inclination more forcible than I ever felt, even to the place of my birth serves me for bounds which I cannot pass. In former years I have known sorrow and the effect was an abhorrence of the scene in which I had suffered so much, and a weariness of those objects which I had so long looked at with an eye of despondency and dejection. But it is otherwise with me now. The very stones in the garden walls are my intimate acquaintance and be disagreeably affected by its removal. This incomodious nook is the place of all the world I love the most, not for any happiness it affords me, but because here I can be miserable with most convenience to myself and with the last disturbance to others.*« (IV, 290.) Wie fein psychologisch analysiert er hier sein »Heimatsgefühl«. Und

die letzten Worte, klingen sie nicht ganz modern, erinnern sie uns nicht an die Goethesche »Wonne der Wehmut«?

Gerade in diesem Punkte können wir auch einen entscheidenden Unterschied zwischen Thomson und Cowper sehen. Bei ersterem kommt das Gefühl ja neben dem rein malerischen Interesse an Farben und Formen, an den Linien der Landschaft lange nicht so in Frage. Den besonderen Gefühlscharakter, den diese oder jene Landschaft für ihn hat, kann man aus seinen Schilderungen nicht erkennen. Ganz anders ist das, wie wir sahen, bei Cowper. Olney und Weston sind diesem das α und ω landschaftlicher Schönheit. Dass sie das aber absolut und objektiv betrachtet nicht sind, geht z. B. aus folgender Schilderung der von dem Dichter so oft gepriesenen Gegend hervor: »*Olney is a dull unlovely village, and the lazy Ouse meanders through the landscape . . . It is the torpid, flat, damp midland district.*« (Litterary History of England, 1790—1825 by Mrs. Oliphant, S 51 und S. 60.) Wenn diese nüchterne Schilderung vielleicht auch etwas nach der anderen Seite wieder übertreibt, so ist es doch klar, dass Cowper stark mit Dichteraugen sein geliebtes Stückchen Erde betrachtet hat.

Er stand weniger unter dem ästhetischen Einflusse der Natur, als vielmehr unter dem eudämonologischen des Naturlebens, seines Naturlebens. Für Cowper war an den Naturgenuss nicht wie bei Thomson die Bedingung des Naturschönen gebunden. Er suchte nicht, wie viele heute, den Naturgenuss auf Reisen, das »Unbeschreibliche« in dem am meisten »Beschriebenen« (Hieronymus Lorm: Philosophie der Jahreszeiten. Berlin 1876), nicht im Berühmten oder Seltenen. Er war aufrichtig genug, einzusehen und sich selbst einzugestehen, dass die mit einem solchen Genuss verbundenen Strapazen, die dumpfen Bauernstuben, die mässige Kost, Insektenstiche, Abwesenheit jeglicher Bequemlichkeit und Geselligkeit uns kaum zum Genuss kommen lassen. Im Gegenteil, er spricht immer mit Wohlgefallen von seinem so wohnlich eingerichteten Hause, von seinem schönen, geselligen Leben. Jene beschriebenen Strapazen, besonders auch noch die nach einigen Marschstunden eintretende Abspannung lassen uns selbst — und jeder Aufrichtige wird das zugeben — eine anstrengende Reise in wirklich schöne Gegenden nicht eigentlich während ihrer Ausführung genussreich erscheinen. Da wünschte man oftmals, wenn man totmüde gegen Sturm und Regen ankämpft, zu Hause auf dem Sopha zu liegen, gemütlich eine Zigarre rauchend. Der Genuss der Reise kommt erst nach der Rückkehr in der verklärten Erinnerung. Wenn man am Familientische der mannigfachen Abenteuer gedenkt und einmal über das andere ausruft: »Es war doch schön!« begräbt man in dem »doch« optimistisch all den unumgänglichen Reiseverdruss.

Wohl erschloss sich Cowper die Vorbedingung einer bewussten Liebe zur Natur, der Reiz der Einsamkeit, aber nicht einer romantischen, sondern einer gemütlichen Einsamkeit. Wir, die wir die romantische Stille der Natur meist suchen, können uns aber dieselbe eben nur durch so viele Verdriesslichkeiten erkaufen, dass wir nach 8—14tägigem, sogenanntem »Naturgenuss« der Bergeshütte oder dem »einfachen« Forsthause ingrimmig den Rücken kehren. Dagegen war es Cowper vergönnt, in der ländlichen Stille von Olney und Weston und in Gesellschaft solcher Engel von Frauen, wie Mrs. Unwin, Lady

Austen und Lady Hesketh es waren, die Natur wahrhaft zu geniessen, ungestört und ohne die bittere Entbehrung jeglicher Kulturgenüsse, die man auch heute noch von schwärmenden Idealisten verschreien hört, und die doch der gebildete Mensch nicht entbehren kann.

Jenem bei Cowper zu bemerkenden Naturgenuss, unabhängig vom Naturschönen, hat auch Schiller Beachtung geschenkt in der Abhandlung »über naive und sentimentalische Dichtkunst«: Es giebt Augenblicke in unserem Leben, wo wir in der Natur, in Pflanzen, Mineralien, Tieren, Landschaften . . . . Genuss finden, nicht weil sie unseren Sinnen wohlthut, auch nicht weil sie unseren Geschmack und Verstand befriedigt (von beiden kann oft das Gegenteil stattfinden), sondern blos weil sie Natur ist, eine Art von Liebe und rührender Achtung widmen. (Schillers sämtliche Schriften, hist.-krit. Ausgabe von K. Gödecke, X. Teil, S. 425.) Passt dies nicht auf Cowper, wenn wir von ihm lesen, dass er in der einsamen Winterstube sitzt und dem monotonen Fallen der Schneeflocken mit unendlichem Behagen zusieht?

Am besten gefällt ihm jedenfalls der Fluss: »*The river Ouse is the most agreeable circumstance in this part of the world. The »silver Thames« does not better deserve this epithet, nor has it more flowers upon its banks. It is a noble stream to bathe in, and I shall make that use of it three times a week*«. (III, 242.) Also nicht nur ein tüchtiger Fussgänger ist unser Dichter, auch ein wackerer Schwimmer.

Sehr wertvoll für die Kenntnis seiner Lebensweise ist eine Stelle aus einem Briefe an Mrs. King. Dort giebt er einen Bericht über seine Beschäftigungen, ehe er sich der Dichtkunst widmete: »*The chisel and the saw were my chief implements. Many arts I have exercised with the view to escape the worst of all evils — an idle life. There is no squire who can boast of having made better squirrel-houses, hutches for rabbits, or bird cages, than myself; and in the article of cabbage-nets I had no superior. But gardening was of all employments that in which I succeeded best; though even in this I did not suddenly attain perfection. I began with lettuces and cauliflowers: from them I proceeded to cucumbers, next to melons. I then purchased an orange-tree, to which in due time I added two or three myrtles. These served me day and night with employment during a whole severe winter. To defend them from the frost cost me much ingenuity and attendance. I contrived to give them a fire heat; and have waded night after night through the snow, with the bellows under my arm; just before going to bed, to give the latest possible puff to the embers, lest the frost should seize them before morning. Very minute beginnings have sometimes important consequences. From nursing two or three little every greenes I became ambitious of a greenhouse and accordingly built one, which verse excepted, afforded me amusement for a longer time than any expedient of all the many to which I have fled for refuge from the misery of having nothing to do.*« (VI, 198.)

Wir geben diese aufschlussreiche Stelle in dieser Ausführlichkeit, weil sie uns gerade lehrt, dass er alles, was er später zum Thema seiner Dichtungen machte, auch wirklich erlebt hat.

Ueberhaupt lassen wir den Dichter selbst möglichst oft zu Worte kommen, da seine eigenen Worte uns besser als alle Interpretationen

und Ausdeutungen seines Lebens sagen können, was wir von seinem Verhältnis zur Natur zu halten haben.

Lesen wir nun eine derartige Beschreibung seiner Beschäftigungen, so muss uns die anscheinende Nichtigkeit dieses Getändels auffallen. Aber man muss die ganze Lebensweise Cowpers mit Rücksicht auf seinen leidenden Geisteszustand beurteilen. Dann erkennt man, was sich darunter verbirgt, dass es nicht blos Zeitvertreib ist, sondern dass alle die kleinen Zerstreuungen ihn vor dem dunklen Abgrund seiner eigenen Gedanken retten sollen. Besonders aber die Natur selbst lenkte ihn wohlthätig ab.

Man darf, wie gesagt, auch bei der Beurteilung von Cowpers Naturgefühl seinen unglücklichen Geisteszustand nicht ausser Acht lassen. Es ist nicht blos die Zuneigung eines entzückten Beschauers, die ihn zur Natur hinzieht, nein es ist das Bewusstsein des Kranken, der an seine Arznei glaubt, das ihn so an den beruhigenden Linien der Ouse-Landschaft und an dem harmonischen Leben in seiner Umgebung hängen lässt.

Darin liegt auch ein grosser Unterschied zwischen Thomson und Cowper. Was ersterer von Natur aus schon so recht eigentlich war, ein Phlegmatiker, das suchte sich Cowper täglich mit erneuter Anstrengung zu erkämpfen. Die sogenannte Beschaulichkeit in den Cowper'schen Dichtungen ist daher nur trügerisch, sie ist meist nur die dünne Decke, die endlich der ländliche Frieden über den schwarzen Abgrund seiner Wahnvorstellungen gebreitet hat.

Natürlich war Cowper auch, um keinen der schönen Morgen auf dem Lande zu versäumen, ein Frühaufsteher. Um 6 Uhr erhob er sich stets. Doch zuweilen wird er gezwungen, länger im Bett zu bleiben: »*It happens that I lie in bed later, not for the sake of indulgence, but through necessity; for the servants lying later too, there is no room for me below till near nine o'clock.*« (VI, 198.)

Auf einen eigenthümlichen Zug seines Wesens, der gerade für den beschreibenden Dichter charakteristisch ist, möchten wir noch aufmerksam machen. Er sagt nämlich einmal: »*I have, though not good a memory in general, yet a good local memory, and can recollect, by the help of a tree or a stile, what you said at that particular spot. For this reason I purpose, when the summer is come, to walk with a book in my pocket; what I read at my fireside I forget; but what I read under a hedge or at the side of a pond. that hedge and that pond will always bring to my remembrance.*« (VI, 207.)

Wir sehen hieraus, wie sehr er in der Anschauung lebte und wie alles Gegenständliche in seinem Denken haftet. Das er nicht blos ein Schreibtisch-Poet war, sondern als Naturdichter auch in der Natur dachte und dichtete, kann uns dieses Beispiel zeigen: »*For when I committed these lines to the back of your letter, I was rambling at a considerable distance from home, I set one foot on a mole-hill, placed my hat with the crown upward on my knee, laid your letter upon it and with a pencil wrote the fragment. In the same posture I have written many a passage.*« (VI, 312.)

Für seinen landschaftlichen Blick ist bezeichnend, dass er auch den Himmel mit in seine Betrachtung hereinzieht: »*I am, like you, an admirer of clouds, but only when there are blue intervals and pretty*

wide ones too between them. One cloud is too much for me, but a hundred are not too many.« (VI, 314.) Dies ist eine ausserordentlich treffende Bemerkung, deren Richtigkeit uns die künstlerische Verwertung des Wolkenmotivs in der Malerei nur bestätigt.

Die kleinsten Dinge, die sich in seinem Garten finden, erwähnt er liebevoll in seinen Briefen. Und es ist ein Zeichen grosser Verehrung, wenn der Dichter jemanden durch eine Gabe aus seinem Heiligtum, seinem Gärtchen, erfreut. — Seine liebenswürdigen Nachbarsleute, die Throckmortons, haben ihn in seiner poetic seclusion besucht. »*I set each of the ladies her head in a bush of myrtle, I took out my scissors and cut a bouquet for each of them.*« (V, 307.)

Cowpers Garten war auch keiner von den gewöhnlichen »Kunstgärten« der Villen, die nicht die Natur, sondern die bunten Teppiche im Zimmer nachahmen, wo der dem göttlichen Künstler nachschaffende Mensch seiner Vorliebe für Schnörkelwerk und Künstelei freien Lauf gelassen hat. Cowpers Garten war wild, aber die alten Bäume, die wenigen Blumen entzückten ihn in ihrer unverfälschten Natürlichkeit. »Der Gartenstil, sagt Biese (Biese, Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit, 1888, S 262), ist immer ein hochwichtiger Gradmesser für das Verhältnis des Menschen zur Natur«, und da müssen wir zugeben, dass die Engländer vor allen andern Völkern in glücklicher Weise das Richtige mit ihren Parks getroffen haben. Es ist das grosse Verdienst eines William Kent († 1748), der Schöpfer des englischen Landschaftsparks zu sein. Die Franzosen offenbarten in ihren steifen verkünstelten Gärten ein verbildetes Naturgefühl. Der Engländer dagegen schuf sich in seinem Garten einen Ausschnitt aus der Natur. Er entsprach damit einem gerechten Bedürfnisse. War es doch durch die schlechten Verkehrsverhältnisse oft direkt unmöglich, die landschaftlichen Schönheiten bei der wirklichen Natur selbst aufzusuchen. Man drängte daher die Hauptreize der Natur en miniature in einem Park zusammen, wo man dann die Cascaden, die einsamen Waldseen, die Lichtungen und Wiesenflächen mit dem murmelnden Bach bequem geniessen konnte. Man schuf keine Tempelchen, Schäferplätzchen für das alberne Arkadentum, wie die Franzosen. Cowpers Garten war natürlich viel zu bescheiden, um alle diese Vorzüge aufzuweisen, aber er widersprach in seiner Natürlichkeit wenigstens dem englischen Princip nicht. Uebrigens hatte ja auch Cowper in der »Wilderness«, dem herrlichen, echt altenglischen Parke des Herrenhauses von Weston, einen reichlichen Ersatz für das, was seinem eigenen Garten fehlte. Von jenem Park schreibt er begeistert: »*I bless myself that I live so near it; for were it distant several miles, it would be well worth while to visit it, merely as an object of taste, not to mention the refreshment of such a gloom both to the eyes and spirits.*« (VI, 179.) Und voll Aerger über jene Kunstgärtner sagt er: »*These are the things which our modern improvers of parks and pleasure grounds have displaced without mercy.*« (VI, 179)

Auch Cowper zeigt beim Naturgenuss dasselbe Gefühl, welches wohl jeder hatte, der allein auf einer Reise gerade ein selten schönes Panorama erblickt, einen wundervollen Sonnenaufgang. Es ist ein Gefühl des Bedauerns, dass man das Schöne allein geniesst, dass nicht alle die Lieben dabei sind, denen man nur einen schwachen Abglanz des

Genusses in einem überschwenglichen Reisebriefe mitteilen kann. Cowper fährt nämlich an obiger Stelle fort: »*But I want you to have a share of every thing that is delightful here, and cannot bear that the advance of the season should steal away a single pleasure before you can enjoy it*« (V, 325).

Man darf nicht allzu erstaunt sein, wenn Cowper Frühling und Herbst nicht überschwenglich rühmt. Er ist eben kein blosser Naturschwärmer, der die alte Redensart vom »wunderschönen Monat Mai« kritiklos nachredet und in den »vergoldeten« Herbsttagen schwelgt. Wir müssen eben bedenken, so äusserlich das auch klingt, wie zu seiner Zeit die Zustände der Strassen und Wege waren. Wir verstehen dann, dass einem da der Naturgenuss vergehen konnte. War doch schon eine so kleine Reise, wie sie Lady Hesketh nötig hatte, um nach Weston zu gelangen, mit Schwierigkeiten, ja Gefahren verknüpft. Auch Cowper selbst ist arg mitgenommen von der Reise nach Eartham: »*After three days' confinement in a coach and suffering as we went, all that could be suffered from excessive heat and dust, we found ourselves* . . . . (VII, 141).

Wir Menschen des XX. Jahrhunderts vergleichen oft mit einem selbstgefälligen Dünkel unser so hoch entwickeltes Naturgefühl, das beinahe alle Gegenden und Scenerien des weiten Naturtheaters dem Genuss erschlossen hat, mit dem der barbarischen Zeiten des XVIII. Jahrhunderts, wo sich der Durchschnittsmensch begnügte, seinen Natursinn an einem Obstgärtchen und einer flachen Wiesenlandschaft zu bethätigen, wo man fast nur in der engeren Heimat die Naturschönheiten aufsuchte, und reinliche Parkwege den gefährlichen Alpensteigen vorzog. Aber würde es uns, die wir schon über eine mehrstündige Eisenbahnfahrt stöhnen, eingefallen sein, in langsamen Postkutschen, auf schlechten Strassen die Welt zum »Vergnügen« zu durchstreifen. Es ist daher wohl verständlich und anerkennenswert, dass Cowper, nicht weil, sondern obwohl er ein Naturdichter war, aufrichtig, aber zugleich ärgerlich einmal ausruft: »*O what a month of May has this been! Let never poet, English poet at least, give himself to the praises of May again*« (VII, 22). Die schreckliche Uebergangszeit vom Herbst zum Winter, mit ihren abwechselnden Regen und Schneeschauern, nennt er: »*a dirty season, a backbiter that separates between chief friends*« (VI, 265). —

»*With Cowper his character is all*« sagt ein englischer Litterarhistoriker mit Recht. Und wir haben geglaubt, durch eine recht zahlreiche Menge hergehöriger Briefstellen besser ein Bild seines Wesens, seines Verhältnisses zur Natur und seines aufrichtigen Naturgefühls zu geben, als wenn wir die Meinungen anderer Beurteiler Cowpers zusammenstellen und aus diesen indirekten Quellen unsere Schlüsse ziehen. Ist dieses aus eigenen Aeusserungen Cowpers zusammengestellte Bild vielleicht auch etwas auseinanderfallend und ungeordnet, so hat es jedenfalls den Vorzug der Wahrheit und Vollständigkeit; während auf die, wenn auch geistreichen und formvollendeten litterarischen Analysen häufig die Worte Cowpers passen:

«. . . . . they describe the man, of whom
«His own coevals took but little note,
«And paint his person character and views,
«As they had known him from his mother's womb,
«. . . . . and charge
«His mind with meanings that he never had». (IX, 134).

Aus der Lebensweise Cowpers erkennen wir für seine Naturauffassung jedenfalls, dass er nicht wie Wordsworth als Philosoph über Menschen und Natur stand, nicht das ganze Universum mit seinem Gefühl umspannte, um das Verhältnis des Menschen zur Welt zu ergründen. Cowper hat sich mit der Natur wegen ihrer selbst beschäftigt. Durch seine ländliche Arbeit, durch seine zahlreichen Spaziergänge war er in fortwährender Berührung mit ihr. Und was er auf diesen Spaziergängen sah und erlebte, wurde dann das Thema seiner Dichtungen, es waren gewöhnliche Dinge, Alltäglichkeiten für den Durchschnittsmenschen, für ihn waren es Ereignisse.

III.

Der Dichter Cowper und die Natur.

Ein Anderes ist es, Geniessen und Empfinden, ein Anderes, diesen Genuss in Worten wiederzugeben. Wir müssen uns klar machen, dass es vor allem die grosse Bewusstheit des Naturgenusses ist, die den Dichter vom unproduktiven Menschen unterscheidet. Nur dadurch wird es ihm schliesslich möglich, die Wirkung des Naturgenusses andern begreiflich zu machen, weil er sie selbst erst begriffen hat. Dass wir bei jedem wahren Dichter auch ein reges Naturgefühl finden, ist leicht erklärlich, sind doch die Bedingungen für ein solches, Geistesbildung, starkes Gefühl und tiefe Empfindung natürlich in der Dichterseele am besten erfüllt.

Bei der Betrachtung des dichterischen Ausdrucks des Naturgefühls im Laufe der Zeiten treffen wir auf eine Erscheinung, die in ähnlicher Weise auch der Briefstil zeigt, dass nämlich der Gedanke, die Empfindung ernst, ehrlich und warm ist, aber die Darstellung unbegreiflicherweise gekünstelt, unnatürlich, geschraubt, sodass wir kaum hieraus auf die wirklichen Gefühle des Verfassers schliessen können. Es rührt dieser Widerspruch nicht blos von dem bewussten Einflusse der Mode her, sondern es ist dasselbe Unvermögen, was uns ebenso bei den bildenden Künstlern begegnet. Auf dem Wege vom Auge zur Hand geht so sehr viel verloren. Nur ganz wenigen Gottbegnadeten gelingt es, den feinen Schmelz der Naturwahrheit und Gefühlstiefe auch dem nachgeschaffenen Kunstwerk zu verleihen. Es ist zwar die oberste, aber auch die am schwersten zu erfüllende Pflicht des Künstlers, aufrichtig zu sein. Cowper war sich dieser Thatsache wohl bewusst, so manche Aeusserungen seiner Briefe weisen darauf hin.

Seinen litterarisch-kritischen Blick kennzeichnen die Worte: » *Thomson was admirable in description, but it always seemed to me that there was somewhat of affectation in his style, and that his numbers are sometimes not well harmonized. I could wish, that he had confined himself to his country, for when he describes what he newer saw, one is forced to read him with some allowance to misrepresentation*« (VI, 169), ein nur zu wahres Wort, das die Kritik der Folgezeit bestätigt hat.

Auch die Naturpoesie muss, wie jede etwas Thatsächliches behandelnde Dichtung, erlebt sein, nur dann kann sich Geist und Natur in eins verweben. Aus dieser richtigen Empfindung heraus vermied es Cowper absichtlich, sich durch zu grosse Belesenheit zu verwirren,

sein eigenes Gefühlsleben etwa durch die Eindrücke aus den Büchern zu verdunkeln und so sein von der Anschauung zehrendes Naturgefühl zu einem »papiernen« zu machen.

Jedoch ganz unabhängig ist auch er nicht, es ist zu weit gegangen, wenn Mrs. Oliphant in ihrer Litteraturgeschichte sagt: »Cowper hatte keine Lehrer oder Vorbilder in seiner Dichtweise«. Zweifellos ist er doch, wenn er auch Thomson nicht liebt, von ihm beeinflusst, ähnlich wie Byron trotz seines Widerwillens gegen Wordsworth manches von ihm herübergenommen hat. Aufs genaueste hat Cowper auch Milton gekannt, diesem seinem Lieblingsschriftsteller hat er später sogar mehrere Jahre angestrengter Herausgeberthätigkeit gewidmet. »*Few people have studied Milton more, or are more familiar with his poetry than myself.*« (VII, 61.) Wie Milton, so hat er auch Prior und Churchill bevorzugt, und die von Southey in seiner Ausgabe angeführten Parallelstellen beweisen, dass er auch von diesen Dichtern beeinflusst worden ist. Jedoch er hatte einen bei Dichtern im Allgemeinen seltenen scharf kritischen Blick für die Werke anderer Dichter, deren Schwächen er dann vermeiden konnte. Seine bekannte Beurteilung Popes ist durchaus treffend:

»Then Pope as harmony himself exact;
»But he . . . . . .
»Made poetry a mere mechanic art
»And every warbler has his tune by heart.« (VIII, 140.)

Sehr treffend spricht er sich über die Dichter aus, die er verehrte, an einer Stelle der »Task«:

»No bard could please me, but whose lyre was tuned
»To Nature's praises. Heroes and their feats
»Fatigued me, never weary of the pipe
»Of Tityrus assembling as he sang
»The rustic throng beneath his favourite beech.
»Then Milton had indeed a poet's charms
»To speak its excellence I danced for joy.
»Thee too enamoure of the life I loved,
»I studied, prized wished that I had known
»Ingenious Cowley!« — — — — — — —
(IX, S. 189, v. 704—724.)

Diese Worte bilden zugleich ein beredtes Zeugnis für sein starkes Naturgefühl; denn erstens sind es sämtlich Naturdichter, die er anführt, und an diesen Dichtern gefällt ihm wiederum speziell nur ihre Naturpoesie. Wie oft spricht er in seinen Gedichten von »Sweet Maro« mit Bewunderung. Beherrschte er doch selbst das Latein bis zu dem Maſse, dass er Gedichte darin abfassen konnte. Jedoch dass Cowper trotz dieser von uns angedeuteten mannigfachen Abhängigkeit von früherern Dichtern ganz genau wusste, dass er etwas Neues brachte, sagt er uns selbst mit unzweideutigen Worten. Er spricht sich klar über sein Verhältnis zu seinen dichterischen Vorgängern aus. Nach eingehender Prüfung der Thatsachen muss man diese Selbstbeurteilung Cowpers unbedingt als berechtigt anerkennen. Allgemeinen Einflüssen früherer Dichter konnte sich natürlich Cowper auch nicht entziehen, denn historisch bedingt standen seine Leistungen auch unter den Gesetzen historischer Entwickelung. Allein es kann eben auch nur darauf ankommen,

die grossen gemeinsamen Züge und die einschneidenden Unterschiede zwischen Cowper, seinen Vorgängern und seinen Nachfolgern aufzuzeigen. Jene oben berührte Selbstkritik Cowpers, die wir in einem Briefe finden, lautet folgendermafsen: »*Having imitated no man, I may reasonably hope, that I shall not incur the disadvantage of comparison. Milton's manner was peculiar. So is Thomson's. He that should write like either of them, would in my judgement deserve the name of a copyist, but not of a poet. A judicious reader will not say that my manner is not good, because it does not resemble theirs.*« (V, 110.) Ebenso energisch verwahrte er sich an einer anderen Stelle gegen den Vorwurf der Nachahmung: »*I have imitated no man, though sometimes perhaps there may be an apparent resemblance, because at the same time, that I would not imitate, I have not affectedly differed.*« (V, 87.) Man kann uns hier entgegenhalten, dies alles beweise nur, dass Cowper bewusst niemand nachgeahmt habe. Aber deshalb könne er doch unbewusst unter dem Einflusse anderer Dichter stehen. Wir haben hierzu schon bemerkt, dass wir allgemeine Einwirkungen besonders von Homer, Milton, Thomson gern zugeben, nur darf man diese Abhängigkeit nicht zu hoch anschlagen, ist doch auch die ganze Technik der Schilderung bei Cowper eine neue. Miltons Naturbeschreibung musste schon ihrem Zwecke, ihrer ganzen Stellung nach im Rahmen des »Paradise lost« eine phantastisch-allegorische sein. Thomsons Manier war die eines Coloristen, eines Malers. Ein französischer Kritiker sagt von ihm: »*Le peintre Turner a voulu fixer sur sa toile les couleurs et les rayons qui vibrent dans les vers des Saisons.*« (Morel, James, Thomson, Paris, Hachette 1895. S. 264.) Er rechnet ihn zu den Dichtern »*qui se placent en face de la nature comme le peintre en face d'un site, qui cherchant l'effort artistique de l'écrivain dans l'intelligence des formes, des couleurs ou des sons, et dans la reproduction de ses sensations.*« (Morel, S 361.)

In diesem zweiten Teile der Studie werden wir häufig Thomson zum Vergleiche heranziehen, um durch solche Parallelen festzustellen, inwieweit Cowper über diesen bis dahin grössten Naturschilderer Englands hinausgekommen ist. Wir können dies umsomehr thun, als uns dadurch Gelegenheit geboten ist, auf die Einseitigkeit des zitierten Buches von Morel hinzuweisen. Dieses breit geschriebene grosse Werk über Thomson wird — wohl wegen seiner Ausführlichkeit — im Dictonary of National Biographie geradezu als »Standard work" gekennzeichnet: »*The elaborate „James Thomson, sa vie et ses oeuvres", by Dr. Leon Morel (678 pp., large 8°) constitutes a pattern biography both in respect to exhaustive research and a sound litterary criticism*« (!?), heisst es da. Der deutsche Leser kann dieses Urteil keinesfalls unterschreiben. Durch die ausschliessliche historische Betrachtungsweise hat sich Morel zu starken Uebertreibungen hinreissen lassen, indem er das litterar-historische Verdienst Thomsons, das allerdings nicht hoch genug zu veranschlagen ist, für den aktuellen ästhetischen Wert seiner Werke ausgiebt. Wer die »Seasons« selbst nicht gelesen hat, sondern nur dieses Buch über Thomson, meint, die »Jahreszeiten« seien mindestens voll so vieler unvergänglicher Schönheiten, wie die Ilias und Odyssee. In dem Bemühen Morels, seinen Dichter möglichst modern erscheinen zu lassen, passiert ihm der gewöhnliche Fehler,

vieles in Thomson hineinzulegen, was ihm vielleicht aus den Werken Shakespeares, Byrons und anderer in Fleisch und Blut übergegangen ist.

Der Dichter muss die Gabe besitzen, die Natur in einer Weise zu entziffern, die andern versagt ist, mehr zu sehen in den Gegenständen der Aussenwelt, wie dies schon Horaz (vgl. 2. Ode des 1. Buchs) that, ein vates seinem Volke zu sein; aber andrerseits trifft ihn in besonderem Maſse die Forderung der weisen Beschränkung. Nur mit Auswahl soll er bei der dichterischen Behandlung vorgehen. Daher ist für den Naturdichter neben der Aufrichtigkeit eine zweite Forderung, dass er mit einem feinfühligen Geschmack begabt sei. Wenn man in der Musik oft musikalisches Gehör findet ohne eine gute Stimme, aber selten eine gute Stimme ohne musikalisches Gehör, so ist das leider in der Poesie anders; viele sind mit einem lebhaften Gefühl für poetische Schönheit begabt, ohne die entsprechenden Ausdrucksmittel zu besitzen. Aber ebenso viele andere können mühelos Verse schreiben ohne einen Funken poetischen Verständnisses hineinzulegen.

Dieser Mangel zeigt sich dann in dem Bemühen mancher Poetaster, alles bedichten zu wollen. Ich erinnere nur an den biederen Brockes. Aber auch sein Vorbild Thomson scheut vor der unglaublichen Geschmacklosigkeit nicht zurück, bei dem stimmungsvollen Schauspiel eines Mondaufganges z. B. sich gelehrten Betrachtungen hinzugeben derart, dass es auf dem Monde Berge gäbe, die nur durchs Fernrohr sichtbar seien, dass das Mondlicht reflektiertes Sonnenlicht sei u. s. w. (Summer, 1684—1710.)

Cowper wusste genau, dass seine Stärke in der Beschreibung der einfachen, intimen, vertrauten Scenen der Natur lag Thomson hatte zwar eine ähnliche Veranlagung, aber während sich Cowper im Rahmen seines Talentes hielt, beging Thomson den unverzeihlichen Fehler, seine schönen Bildchen aus der englischen Natur durch allerhand groteske, exotische Schilderungen von Wüsten, Eisbergen, fabelhaften Erscheinungen wieder zu verderben. Er verlässt da die Anschauung, um seine Lektüre abenteuerlicher Reisebeschreibungen zu verwerten.

Man sollte endlich einmal einsehen, dass es ein Irrtum ist, alles für ästhetisch verwertbar zu halten. Gerade für die Naturpoesie bedarf es der geschickten, feinfühligen Auswahl der Gegenstände. Besonders die Idyllen geraten oft in die Gefahr, weniger durch die Behandlung ihres Stoffes, als durch den Gegenstand prosaisch zu sein. Diesen sichern Geschmack und seine Bedeutung für die ganze Dichtung Cowpers erkennt übrigens auch Macaulay an, wenn er in seinem Essay an Moores Life of Lord Byron sagt, anlässlich eines Vergleichs zwischen Cowper und Alfieri: »*They had what in their circumstance was above all things important: a manliness of taste which approached to roughness.*«

Ist nun die Liebe zur äusseren Natur die Urheberin der dichterischen Phantasie, ist das sympathische Verwandschaftsgefühl zwischen dem menschlichen Gemüte und den äusseren Dingen die Quelle der dichterischen Kraft, ist »das wahre Geburtsland der Poesie doch unter Pflanzen und Blumen«, wie Herder sagt, so muss die Grundvoraussetzung für einen echten Dichter stets ein starkes Naturgefühl sein.

Dass unser Dichter ein solches besass, sollte der vorige Teil zeigen. Die ausführliche Zusammenstellung intimer Briefstellen liess uns seine Lebensweise, seine Liebhabereien, sein Denken und Fühlen als eng mit der Natur verwachsen erkennen.

Dieses enge, menschliche Verhältnis zur Natur bedarf, um zur dichterischen Produktion zu führen, noch eines ästhetischen Bindegliedes. Es ist das wunderbare Vermögen, in die an sich leblose, ungeistige Materie antropomorphisierend sein Ich hineinzutragen, zur Welt der Erscheinungen eine Welt der Ideen und Stimmungen in Beziehung zu setzen. Eine immanente Nötigung hierzu empfindet nur der begeisterte Dichter, der diesen bei den gewöhnlichen Menschen instinktiven Naturgenuss zum Bewusstsein erhebt. (Siehe Biese, II, S. 2.) Diese letztbetonte Eigenschaft werden deutlich nur die stark subjektiven Dichtungen zeigen. Gerade aber die Werke Cowpers sind so durchaus persönlich gehalten, dass man sagen kann, der grösste Reiz seiner Dichtungen ist der Mensch darin, der Charakter des Verfassers, der sich in den Zeilen offenbart. Selbst für die deskriptiven Teile gilt dies.

---

1. Lessing hat mit Recht der rein beschreibenden Poesie den Vorwurf gemacht, dass sie das Gebiet der eigentlichen Dichtung überschreite, um mit unzulänglichen Mitteln in das Feld der bildenden Künste hinüberzugreifen. Jedoch darf man dieses doch nur theoretische Gesetz nicht als Verdammungsurteil jeder Naturschilderung benutzen. Wir müssen bedenken, dass Lessings und auch Schillers Abhandlungen über Naturgefühl und Naturdichtung nicht getragen waren von einer eigenen Praxis. Lessing giebt selbst zu, dass er so gut wie keinen Natursinn gehabt habe. In Wirklichkeit kümmert man sich ja schon längst nicht mehr um dieses strenge Gesetz Lessings, das, seien wir offen, doch engherzig ist. Denn konsequent nach dem »Laokoon« müssten wir ein gut Teil unserer heutigen Litteratur einfach als verfehlt über Bord werfen. Das berühmte Musterbeispiel aus Homer, die Beschreibung des achileischen Schildes, stellt allerdings einen von vielen Wegen dar, um eine Beschreibung lebhaft zu gestalten. Aber wir müssen stark bezweifeln, ob dieses Auflösen der Beschreibung in Handlung immer der natürlichste Weg sein wird. Wir haben gefunden, dass man bei einer konsequenten Befolgung des Lessing'schen Gesetzes, also gerade in dem Bestreben natürlich zu sein, erst recht gekünstelt wirkt. Dem Gymnasiasten freilich wird dieses klassische Princip als ausnahmsloses, heiliges Grundgesetz für seine Litteraturbeurteilung beigebracht. Allein in der neueren Theorie fängt man an, freimütiger über diesen Punkt zu denken. Sehr einleuchtend scheint uns z. B. eine Stelle aus einem Artikel über Chaucer zu sein. (Preuss. Jahrbücher II, 1900. Hans Nordmann »Geoffrey Chaucer«.) Bei diesem Dichter sind es ja gerade die beschreibenden und schildernden Partieen, die in ihrer Originalität und unverwüstlichen Lebenswahrheit die Grösse dieses mittelalterlichen Humoristen ausmachen. Wo er in den Canterbury Tales durch Handlungen charakterisiert, ist er ja meist nur Bearbeiter älterer Quellen. Es heisst nun in jenem Artikel: »Die Lessing'sche Theorie, nach welcher Schilderung, die nicht in Handlung aufgelöst wird, der Dichtung ver-

sagt sein soll, kann man nur cum grano salis gelten lassen. Sie gilt für die dumpfen Detailbeschreibungen von Menschen und Dingen, die aus einer rein prosaischen matter-of-fact-Absicht hervorgegangen, für die Phantasie des Lesers keine schöpferisch erweckende Kraft haben. Sie gilt nicht für die stimmungdurchtränkten Schilderungen.« — Das oberste Gesetz in der Kunst bleibt trotz aller Theorien: »Erlaubt ist was gefällt.« Und darnach muss unbedingt die Naturschilderung als berechtigte Dichtungsgattung zugelassen werden, ist sie doch auch so alt wie die Dichtkunst selbst. Wenn freilich ein Dichter wie Thomson in seinen »Seasons« das Hauptgewicht aufs Malen, auf Licht und Farbe legt, wo er dem bildenden Künstler unbedingt unterliegen muss, und andererseits Beseelung und Stimmung vernachlässigt, so begiebt er sich damit gerade des Modus der Darstellungsweise, in dem die Sprache der Malerei nicht nur ebenbürtig, sondern übergeordnet ist.

Cowper selbst war, wie uns eine aufschlussreiche Briefstelle verrät, noch weit entfernt, sich der scharfsinnigen Trennung von Malerei und Poesie, wie sie Lessing vornahm, bewusst zu sein: »*The affinity of the two arts, verse and painting, has been observed. The happiest illustration of it would be, if some poet would ally himself to some draftsman, and undertake to write, every thing he should draw.*« (VI, 111.) Ja, sogar noch weiter geht er: »*Then let a musician be admitted of the party, ... so should the sister-arts be indeed sisters.*« (VI, 111.) Ganz falsch ist dieser Standpunkt unserer Ansicht nach nicht, denn wie die menschlichen Darstellungsmittel unter sich verwandt sind, müssen es auch die sich ihrer bedienenden Künste sein. Jedenfalls kann es zwischen Verwandtem aber keine scharfe Grenze geben.

Instinktiv jedoch hat Cowper doch die in einer platten Vermengung der Kunstarten liegende Gefahr erkannt und möglichst vermieden. Er schildert nicht wie Thomson einfach ab, setzt nicht ein Gemälde in Worte um. Sondern er hat es in glücklicher Weise erreicht, sein Ich mit der Natur zu verquicken, durch seine Naturschilderung im Herzen des Lesers harmonische Saiten zu berühren. Eine Dichtung wie die »Task« ist keine aneinandergereihte Folge von Bildern, es ist eine Idylle, nicht mit epischen Vorgängen, sondern eine Idylle subjektiver Art. Ist doch der Held der Dichter selbst und die Ereignisse, die Handlung ist seine eigene Lebensweise. Lessing wollte wohl der rein beschreibenden Dichtkunst eines Thomson den Todesstoss versetzen, konnte sich aber nie gegen die durchaus berechtigte Form einer solchen Idylle wenden. Die »Task« erfüllt die Grundvoraussetzung der Idyllen aufs beste: Abgezogenheit vom öffentlichen Leben, parteiisches Vorurteil gegen die Städte und das Treiben der Welt — nur ist es, wie gesagt, keine »epische Idylle« nach der Art von »Hermann und Dorothea« oder der Voss'schen »Louise«, sondern es ist eine »lyrische Idylle« oder eine »Idylle philosophique«, »Idylle méditative«, wie Ph. Chasles das Werk nennt. (Etude sur la littérature et les moeurs de l'Allemagne an XIXme siècle.) Cowper hat durch die Schöpfung dieser Dichtungsart ein wichtiges Element, die Naturschildung, für die Dichtkunst gerettet.

Wenden wir uns jetzt der Betrachtung der beschreibend-schildernden Naturdichtung Cowpers zu.

Griffith (Griffith, Clarendon Press ed., v. I. Einleitung, 28—30.) bestreitet zwar, dass unser Dichter überhaupt objektive Naturschilderungen geliefert hätte, er sei stets lyrisch gewesen. Aber dann giebt es überhaupt keine reine Naturschilderung. Da der Dichter mit seinen eigenen Augen die Landschaft natürlich betrachtete, ist es unumgänglich, dass er manches anders beschreibt, als es ein andrer mit andern Augen gesehen hat. Der Satz Schellings: »Alle Kunst ist im Grunde eine Nachahmung der schöpferischen Natur«, hat deshalb auch seine Geltung für den, der nicht nur die Natur mit photographischer Treue abkonterfeit. Der Mensch kann nie blos Kopiermaschine der Natur sein. Ist er doch eine lebensvolle Individualität mit Willen, Gefühlen, Phantasie. Es kann sich selbst der beschreibende Dichter nicht rein rezeptiv und nachschaffend verhalten, sein eigenes Ich wird stets etwas hinzuthun zu dem Naturbild, das er seelenvoll geschaut und durch inhaltsvolle Worte festgehalten hat. Wenn ein Werk auch noch nicht lyrisch zu nennen ist, wird es doch stets einen mehr oder weniger starken subjektiven Zug tragen. Das beweist uns gerade eine Dichtung wie Cowpers »Task«.

Hinzu kommt noch, dass der geschmackvoll auswählende Dichter seinem Werk den Vorzug vor der Natur verleiht, den Schelling für die Kunst beansprucht: Der Künstler erfasst stets den Augenblick vollendeter Schönheit eines Dinges oder Vorganges in der äusseren Natur. Er wird jedes Naturwesen auffassen als das, was es seiner Idee nach sein soll, und so hebt er seinen Gegenstand aus der Zeit heraus. Das alles raubt dem Kunstwerk zwar die Treue eines Abklatsches der Natur, macht es aber vom mechanischen Erzeugnis zum über Entstehen und Vergehen erhabenen Produkt des Genies.

Cowper selbst hat eine hohe Meinung von dieser schöpferischen Thätigkeit des Künstlers:

». . . . . the fancy roving unconfined,
»Works magic wonders, adds a brighter hue
»To Nature's scenes, than nature ever knew;
»At her command, winds rise and waters roar,
»Again she lays them slumbering on the shore;
»With flower and fruit the wilderness supplies,
»Or bids the rocks in ruder pomp arise.« (IX, 273.)

Die Entscheidung, ob eine Dichtung als lyrisch oder episch, als subjektiv oder objektiv anzusprechen sei, hängt immer von der Tendenz des Dichters ab, ob er beschreiben wollte, oder ob er blos Stimmung wiedergeben und erwecken wollte.

Wenn Cowper die Natur hereinzieht, sei es auch in schildernden Partien, so sinkt sie nie zum Theaterrequisit herab, wie etwa die Naturanbetung bei Chateaubriand. Nichts Aufdringliches, schön sein Wollendes bietet er, er hält die Bescheidenheit seiner Gegenden auch in seinen Schilderungen aufrecht.

Seine Poesie und sein Charakter sind durchaus frei von Affektiertheit. Mehrmals giebt er seinem Widerwillen gegen alles Gemachte Ausdruck:

»In man or woman but far most in man
». . . . . I loath
»All affectation. T'is my perfect scorn;
»Object of my implacable disgust« (IX, 112.)

Noch deutlicher ist er in seinen Briefen: »*My descriptions are all from nature; not one of them is second-handed. My deliniations of the heart are from my own experience, not one of them borrowed from books or in the last degree conjectural.*« (V, 87.) Gleichsam sein poetisches Glaubensbekenntnis legt er in der »Task« ab vor der treuen Genossin seiner 20jährigen Einsamkeit:

»Thou knowest my praise of nature most sincere,
»And that my raptures are not conjured up,
»To serve occasions of poetic pomp,
»But genuine . . . . . (IX, 69.)

Wer nach diesem poetischen Prinzipe handelte, konnte nicht sich zu einem so ungeheuerlichen Unternehmen verstehen, wie Thomson: Die Natur in all ihren unendlichen Erscheinungsformen sowohl nach Ort und Zeit beschreiben zu wollen. Cowper sah ein, dass hier, wie oft in der Dichtkunst, weniger mehr sei.

Diese unbedingte Aufrichtigkeit seines Naturgefühls verbürgt uns auch eine um so grössere Naturwahrheit seiner Schilderungen. Die Naturwahrheit und Genauigkeit Cowpers in seiner Dichtung ist so gross, dass man die »Task« »an illustrated handbook of Olney and its adjecent villages« nennen kann. Doch darf man das nicht als zweifelhaftes Lob auffassen, die Genauigkeit wird nicht etwa zur trocknen Aufzählung eines Reiseführers. In diesem Punkte hält er sich ja auch an das grösste aller Vorbilder, an Homer. Die Schönheiten des naivsten aller Dichter wusste er genau zu würdigen: »*Homer's accuracy of description and his exquisite judgement never, never failed him. He never I believe, in a single instance sacrified beauty to embellishment. He does not deal in hyperbole; accordingly when he describes nature, whether in man or in animal, whether nature inanimate you may always trust him for the most consummate fidelity. Oh! how unlike some describers of modern days, who smother you with words, words, words, and then think that they have copied nature.*« (V, 218.)

An der bekannten Homer-Uebersetzung Cowpers sehen wir, wo hinaus seine Gefühls- und Geschmacksrichtung ging. Nicht die Ilias mit ihren kriegerischen Abenteuern haben ihn zu dieser schweren Uebersetzeraufgabe gereizt, sie sind auch schwach ausgefallen. Dagegen die Odyssee mit ihren herrlichen, naiven Landschaftsschilderungen, den romantischen Irrfahrten begeisterte Cowper. Und hier konnte er sich als Meister zeigen, hier ist ihm manches prachtvoll gelungen, wie auch von den absprechendsten Kritikern, die diese Uebersetzung nicht mit Unrecht gefunden hat, zugegeben wird. — Ueberhaupt muss hervorgehoben werden, dass Cowper in der Theorie noch immer zu denen gehört, die den grössten Preis poetischer Landschaftsschilderung in der Genauigkeit der Darstellung sehen. An Lady Hesketh schreibt er einmal: »*It is in vain, that you tell me you have no talent at description, while in fact you describe better than anybody. I doubt not that with your letter by way of map, I should find myself qualified to take my*

walks and my passtimes in whatever quarter of your paradise.« (VI, 179.) Auch aus Cowpers eigener Dichtung werden wir später wunderbare Beispiele genauer Beschreibung kennen lernen. Erst Burns ist derjenige, der es versteht, mit wenigen skizzenhaften Andeutungen doch die Natur intim zu schildern, der es dem Leser überlässt, die meisterhaft gegebenen Umrisse eines Bildes selbst auszufüllen. Er widmet der Beschreibung einer Sommernacht nur zwei Zeilen:

»The winds were laid, the air was still,
»The stars they shot alang the sky.« (»The Vision«.)

Oder ein hereinbrechender Herbstabend wird mit drei Zeilen gezeichnet:

»The wind blew hollow froe the hills,
»By fits the sun's departing beam
»Looked on the fading yellow woods.«
(»Lament for James, Earl of Glenham.«

Aber ist es nicht auch ein Unterschied, aus welchem Grunde ein Dichter kleine Züge und Einzelheiten erwähnt? Cowper zählt sie nicht blos auf, um genau und vollständig zu sein, um die Feinheit seiner Beobachtung dadurch zu beweisen, etwa wie ein Geigenkünstler, der virtuose, aber inhaltlich hohle Stücke spielt, nur weil sie ihm gestatten, den Glanz seiner Technik vorzuführen.

Nein, für Cowper sind gerade diese unbedeutenden Dinge eigenthümliche Charakteristika, und als solche äusserst wichtig. Sie machen ihm den Gegenstand erst recht lieb, sie sind die Fasern, durch die er mit ihm zusammenhängt. Gerade in der breiten Kleinmalerei liegt daher Cowpers Reiz, denn dadurch wird dem Leser wiederum das Werk und sein Inhalt so vertraut, wir glauben teilweise Selbsterlebtes zu finden.

Die Abneigung gegen alles Affektierte lässt Cowper auch sich der grössten Einfachheit im Stil befleissigen. Es heisst irgendwo, dass es dreierlei unnatürliche Schreibweisen giebt: der Ausdruck kann bombastisch, affektiert oder schwach sein. Die ersten beiden Prädikate kommen dem Stil Cowpers gewiss nicht zu, nur das letztere trifft ihn vielleicht, aber nicht in dem Sinne, dass seine Verse unwirksam seien; nein, seinem sensiblen, femininen Gemüt fehlt nur das gewaltige, fortreissende Pathos. Der Fluss seines beschreibenden Gedichtes und auch seiner Lyrik geht in ruhigem, manchmal melancholischen Gleichmafs hin. Er selbst spricht sich über diesen Punkt dahin aus: »*I am not fond of long winded metaphors. I have always observed that they halt at the latter end of their progress, and so do mine. I deal much in ink indeed, but not such ink as is employed by poets and writers of essays. Mine is a harmless fluid, and guilty of no deceptions. I draw mountains, valleys, woods and streams, and ducks, and dab-chicks. I admire them myself, and that is fame enough for me.*« (IV, 7.)

Cowper konnte alles Effektvolle und in die Augen Stechende vermeiden, weil er den Beifall der Menge nicht suchte. Thomson dagegen schrieb für die Welt, für ein Modepublikum, durch dessen Beifall er die ersehnte Berühmtheit zu erlangen hoffte. Um der Mode seinen Tribut zu zollen, wollte er der akademischen Schäfermaskerade

nicht entbehren, verquickte seine oft so lieblichen Naturbilder mit den Damons und Musidoras, mit wissenschaftlichen Exkursen und englischen Ruhmesthaten.

Es ist auch das Verfahren Cowpers, die Landschaftsbilder auf dem Papiere festzuhalten, ein anderes als das Thomsons, der oft gar nicht durch direkte Anschauung oder dichterische Intuition seine Naturdichtung schuf, sondern sie im Halbschlafe in seinem Bette sich zusammensetzte, wie von ihm erzählt wird. Ein ähnliches auf Konstruktion beruhendes Verfahren pflegte auch der berühmte englische Landschafter Gainsborough anzuwenden, der seine Naturbilder im Atelier malte, sich wohl gar in seinem Zimmer künstliche Landschaften aufgebaut hatte. Dass das natürlich keine subjektiven, tiefempfundenen Landschaftsbilder wurden, lässt sich denken. Eine solche Atelierstimmung ohne Wirklichkeit merkt man auch oft bei Thomson. Eine Schilderung, die nach der Erinnerung ihre Bilder entwirft, wird immer synthetisch sein, während die Anschauung zuerst das Ganze erfasst, um dann an Einzelheiten zu haften. Bezeichnend hierfür ist schon die Thatsache, dass Thomson bei der Schilderung der Bäume stets den ganzen Wald zeichnet, während uns Cowper herrliche Bilder von einzelnen Waldriesen (»Yardley Oak«) gegeben hat. Auch nicht die mechanische Art E. v. Kleists hatte Cowper. Jener ging in die Natur hinaus, wie ein echter Maler mit einem Skizzenbuch bewaffnet. An besonders schönen Stellen setzte er sich dann hin, um sofort in Worten ein Bild davon aufzunehmen. Cowper sog die Natur gleichsam in sich ein: »*O, I could spend whole days and moonlight nights is feeding upon a lovely prospect! My eyes drink the rivers as they flow!*« (V, 234.)

Unser Dichter vereinigte zum ersten Male wieder die drei für Naturgefühl und Naturpoesie in hohem Sinne unentbehrlichen Voraussetzungen, die von Dryden bis zu Pope aus der englischen Litteratur verschwunden waren: Auge, Ohr und Herz. Auge und Ohr sind bei Thomsons Dichtung auch beteiligt, aber vergeblich suchen wir das Herz, z. B. in einem Gedichte: »Auf den Tod meiner Mutter«. Welch öder, gefühlsarmer Wortschwall hier und welche tiefe Empfindung in Cowpers »On the Receipt of my Mother's Picture«.

Unter Cowpers Naturdichtungen, die reich an deskriptiven Stellen sind, steht die »Task« allen voran. Ueber den eigentlichen Inhalt des Werkes haben wir uns hier nicht auszusprechen. Ich greife nur die Stellen heraus, welche zur ausgesprochenen Naturdichtung gehören. Wie sehr diese aber in dem Gedicht vertreten sein muss, geht schon aus den Ueberschriften der einzelnen Bücher dieser Idylle hervor: »The Garden« (III), »The winter evening« (IV), »The winter morning walk« (V), »The winter walk at noon« (VI).

Wir werden im Laufe unserer Ausführungen zunächst auf die Schilderungen von Landschaften, Tieren und Menschen kommen, die auf direkter Anschauung beruhen, um dann noch kurz die wenigen auf Erinnerung beruhenden und die blos nacherzählten Naturschilderungen zu besprechen.

Mit künstlerischem Geschick führt uns Cowper im ersten Buche in den »Ort der Handlung« hinein. Er beschreibt uns seinen täglichen

Spaziergang. »A walk in the country« überschreibt er das wohlgelungene Bild (Task, Buch I, Vers 159—180.):

»Here Ouse, slow winding through a level plain
»Of spacions meads with cattle sprinkel'd o'er,
»Couducts the eye along his sinuous course
»Delighted. There fast rooted in his bank
»Stand, never overlook'd, our favourite elms
»That screen the herdsman's solitary hut;
»While far beyond and overthwart the stream
»That as with molten glass inlays the vale,
»The sloping land recedes into the clouds,
»Displaying on its varied side the grace
»Of hedge-row beauties numberless . . .«
(Task, Buch I, Vers 159 ff.)

So steht er mit seiner treuen Pflegerin auf dem Hügel, das Panorama bewundernd. Welch ein Unterschied zwischen dieser poetischen Schilderung und dem angeführten Bericht der Mrs. Oliphant über die gleiche Gegend! Da erkennt man, wie stark subjektiv der Dichter allerdings schildert. Andererseits zeigen aber diese Zeilen auch die wunderbare Genauigkeit der Cowper'schen Landschaftsbilder, die wir schon rühmten. Man könnte einem Reisenden einen »Cowper« in die Hand geben und auf die Suche nach dieser Gegend schicken. Sobald dieser auf der Anhöhe von Weston-Park ankäme und im Thale der sich hinwindenden Ouse die weidenden Schafheerden erblickte, die Ulmengruppe, welche einsam die Hütte des Schäfers beschattet, den Kirchthurm von Clifton, das hochragende Gotteshaus von Olney, die Dörfchen Embertai und Steventon, welche sich in der Ferne durch aufwirbelnde Rauchwolken verraten, fürwahr, er müsste sofort ausrufen, wenn er jene Schilderung aus der Task im Kopfe hätte: Das ist der Ort. (Vergl. Angellier: Burns. S. 322.)

Grösste Subjektivität und überraschende Genauigkeit! An sich liegt hierin ja ein Widerspruch. Und doch vereinigen Cowpers Dichtungen beide Vorzüge in glücklichster Weise: Das Ganze ist stark subjektiv geschaut und wird durch die vielen Einzelheiten doch genau.

Eine entzückende Idylle ist auch »*The peasant's nest*«. Zufällig auf einer Entdeckungstour in der Umgebung hat er dieses Plätzchen ausgestöbert:

»Once went I forth and found till then unknown
»A cottage, whither oft we since repair:
»'Tis perch'd upon the green-hill top, but close
»Environ'd with a ring of branching elms
»That overhang the thatch, itself unseen,
»Peeps at the vale below; so thick beset
»With foliage of such dark redundant growth,
»I call'd the low-roof'd lodge the »peasant's nest«.
(Task, Buch I, Vers 220—227.)

Doch weiter führt uns der Dichter auf seinem Rundgang durch seine Herrlichkeiten. Und indem wir so mit Cowper von Ort zu Ort schreiten, hält er sich in seiner Technik ganz an Homer. Selten macht er es wie Thomson, der von einem Aussichtspunkt die Landschaft überschauend uns ein Gemälde in Worten vorführt. Cowper bringt Bewegung in seine Schilderung, indem er die angedeuteten Spaziergänge wirklich ausführt und den Leser als Begleiter auffasst.

Ein schattiger Laubgang führt uns nun zu einem andern Glanzpunkte, zu dem »*alcove*«. Durch ein kleines Wiesenthal gehts auf der schlanken Holzbrücke über den Bach. »*We mount again*«. Doch die Mühe wird reichlich belohnt:

»The summit gain'd, behold the proud alcove,
»That crown's it! . . . Now roves the eye,
»And posted on this speculative height
»Exults in its command . . . . . .
» . . . . . here the grey smooth trunks
»Of ash, or line, or beech distinct by shine,
»Within the twilight of their distant shades;
»There lost behind a rising ground the wood
»Seems sunk, and shorten'd to its top most boughs.
»No tree in all the grove but has his charms,
»Though each its hue peculiar; paler some,
»And of wannish grey; the willow such
»And poplar, that with silver lines his leaf,
»And ash far-stretching his umbrageous arm;
»Of deeper green the elm, and deeper still,
»Lord of the woods the long surviving oak«.
(IX. 74, Vers 278—79, 288—290, 302—313.)

Auch den Ahorn, den Nussbaum, die Linde, selbst die Sykamore vergisst er nicht zu erwähnen und ihre besonderen Reize anzuführen. Welch einen Reichtum an Farben und Schattierungen führt er uns vor, welche feinen Unterschiede sieht sein Auge! Hier ähnelt er mit seiner farbenreichen Palette ganz einem Maler, und der eigene Ausspruch über sein Talent »*A painter's skill into a poets hand*« (VIII, 229) trifft für solche Stellen wirklich zu. Auch zeigt sich hier sein individualisierendes Bestreben in der Beschreibung des Waldes, das wir als Cowper eigentümlich schon hervorhoben.

Ueber den nahen Wald hinweg gleitet sein Blick:

»The Ouse dividing the well water'd land
»Now glitters in the sun and now retires
»As bashful yet impatient to be seen».
(IX, 75, Vers 315—317.)

Es trifft also auch bei Cowper die Thatsache zu, dass in einer Flusslandschaft das reizvolle Moment gerade die Windungen des Flusses sind. Dies lässt sich von den ältesten Zeiten, von Ovids vielgewundenen »Meander« bis auf unsern »schlängelnden« Bach herab verfolgen. Wie oft spricht Cowper von der »slow-winding«, von der »meandering Ouse«.

Erinnert es uns nicht an Schillers »Spaziergang«, wenn Cowper zu einer andern Scene übergehend sagt:

»Refreshing change! where now the blazing sun?
»By short transition we have lost his glare,
»And stepp'd at once into a cooler clime«.
(IX, 76, Vers 323—325).

Jetzt kommen wir eigentlich erst richtig in den Park:

»We tread the »Wilderness«, whose well roll'd walks
»With curvature of slow and easy sweep«.
(IX, 76, Vers 335—337.)

An einer späteren Stelle beschreibt er wunderbar stimmungsvoll die Schönheit dieses Hains:

»Our groves were planted to console at noon
»The pensive wanderer in their shades. At eve
»The moon-beam sliding softly in between
»The sleeping lives, is all the light they wish,
»Birds warbling all the music«. (IX, 77, Vers 351—354.)

Unser Rundgang ist fürs erste beendigt. Wir müssen staunen, wie es dem Dichter in diesen Zeilen gelungen ist, uns ordentlich neidisch auf seine Herrlichkeiten zu machen. Noch besonders hervorgehoben sei die in den angeführten Stellen hervortretende Bevorzugung des Lichts und seiner Effekte, die er meisterhaft (Vers 344—349) wiederzugeben versteht.

Wie ja viele Dinge, die wir schon in seinen Briefen erwähnt fanden, auch seiner Dichtung als Thema dienen, so finden wir auch das berühmte »greenhouse« in der »Task« besungen:

»Who loves a garden, loves a greenhouse too.
»There blooms exotic beauty, warm and snug,
»While the winds whistle and the snows descend».
(IX, 149; 566—568).

Es ist unglaublich, welche Fülle von Blumen er in diesem kleinen Warmbeete vereinigt hat.

Kardamom, selbst saftige Kirschen, hochrotes Geranium, lockende Feigen, duftender Jasmin, kurz, was Italien, die Levante, die Azoren und gar Kaffraria zu bieten vermag, ist hier friedlich vereint, nicht nur das, sondern wunderbar geschmackvoll angeordnet, bieten die Blumen in ihren Farbenspiel eine prächtige Augenweide.

Bei dieser dichterisch verklärten Beschreibung einer an sich sehr primitiven Sache muss man einer Briefstelle gedenken, wo er diese »poetic fiction« selbst eingesteht: »*I am proud neither of the garden nor of the greenhouse-except in poetry, because their I can fib without lying and represent them better as they are*« (V, 307).

Das Ueberraschende, ja Ueberwältigende der Veränderung, welche die weisse Schneedecke in der Natur hervorbringt, hat auch er empfunden. Anschaulich führt er uns erst die welke Spätherbstlandschaft vor:

»I saw the woods and fields at close of day
»A variegated sbow; the meadows green
»Though faded and the lands, where lately waved
»The golden harvest, of a mellow brown,
»Upturn'd so lately by the forceful share
»I saw far off the weedy fallows smile
»With verdure not unprofitable, grazed
»By flocks fast feeding and selecting each
»His favourite herb; while all the leafless groves
»That skirt the horizon wore a sable hue.
»Scarce noticed in the kindred dusk of eve».
(IX, S. 175, 311—321).

Welcher Stimmungshauch liegt über diesem Bilde, auch ohne besondere Durchsetzung mit sentimentalen Vergänglichkeitsphasen! Cowper giebt die Landschaft selbst und singt uns damit eine treffliche Herbstelegie. Bezeichnenderweise ist das Bild überschrieben: »A brown study«. (Siehe Argument of the 4th Bk.)

Diesem Herbstabend soll aber ein staunendes Erwachen am glitzernden Wintermorgen folgen:

»To morrow brings a change, a total change!
»Which even now, though silently perform'd,
»And slowly, and by most unfelt, the face
»Of universal nature undergoes«. (IX, S. 176, 322—325).

Besonders das »even now« zeigt uns, wie gegenwärtig dem Dichter der Vorgang sein muss, wie er vollkommen in der direkten Anschauung bleibt.

Die Winterlandschaft mit ihrer eigentümlichen Poesie hat es ihm angethan. Sie liefert ihm noch manches Bild, erfrischend wie die kalte Jahreszeit selbst. »A frosty morning« heisst das eine. Wundervoll, wenn auch knapp, schildert er hier einen Sonnenaufgang. Dieses Schauspiel hat zwar bald ebensoviel Dichter wie Bewunderer gefunden. Jedoch die Zeilen Cowpers sichern ihm einen ehrenvollen Platz unter den Sängern des Sonnenaufgangs:

»'Tis morning and the sun with ruddy orb
»Ascending fires the horizon; while the clouds
»That crowd away before the driving wind,
»More ardent as the disk emerges more,
»Resemble most some city in a blaze,
»Seen through the leafless wood. His slanting ray
»Slides ineffectual down the snowy vales,
»And tinging all with his own rosy hue.« (IX, S. 195, Vers 1—8.)

Hier zeigt sich der Unterschied zwischen Thomson'scher und Cowper'scher Beobachtungsweise. Ersterem ist die Farbenpracht beim Aufsteigen des Sonnenballs die Hauptsache. An Stimmung weiss er diesem unendlich schönen Schauspiel nichts abzugewinnen. Höchstens sagt er, dass es »fröhlich« sei; und ich glaube, dass Cowper vielmehr dem Allgemeinempfinden entspricht, wenn er das Imposante des Sonnenaufgangs in den Vordergrund stellt. Als bemerkenswert sei auch hervorgehoben, dass Cowper, um ein gewaltiges Bild zu geben, seine Sonne nicht in einer hochromantischen Landschaft aufgehen lässt. Beim Sonnenaufgang auf dem Rigi wird wohl auch der stumpfsinnigste Sterbliche etwas wie Erhebung empfinden, wird eine Ahnung von der unendlichen Schönheit der Natur bekommen. Jedoch es gehört ein feines Naturgefühl dazu, um in der einfachen Gegend der Ouse so viel Schönheit zu »entdecken«, um von dem Erscheinen des Sonnenballs über der reizlosen Schneefläche des Wiesenthales so gerührt zu werden.

Die Natur als grosse Künstlerin bewundert er mit Recht an dem Rauhfrost, der die ganze Umgebung eines Wasserfalls wie mit feinster Filigranarbeit überdeckt erscheinen lässt:

»And see, where it has hung, the embroider'd banks
»With forms so various, that no powers of art,
»The pencil or the pen may trace the scene!
»Here glittering turrets rise, upbearing high
»Large growth of what may seem the sparkling trees
»And shrubs of fairy land. The christaldrops
»Shoot into pillars of pellucial length.
»Here grotto within grotto safe defies
»The sun beam . . . . . .
»The growing wonder takes a thousand shapes
»Capricious, in which fancy seeks in vain
»The likeness of some object seen before.«
(IX, S. 198, 96—97, 101—103.)

Ich gebe diese Stelle wieder, weil man an ihr so recht die Kunst der Beschreibung Cowpers sehen kann. Handelt es sich doch hier um ein Schauspiel, das der Darstellung, besonders in Worten, ausserordentliche Schwierigkeiten entgegensetzt.

Sahen wir, dass er schon früh bei Sonnenaufgang selbst im Winter draussen in der Natur war, so hält es ihn auch nicht an einem frosthellen Nachmittag in der Stube, er muss zu seinem Lieblingsplätzchen auf dem Hügel:

»The night was winter in his roughest mood,
»The morning sharp and clear. But now at noon
»Upon the southern side of the slant hills,
»The season smiles, resigning all its rage,
»And has the warmth of May! The vault is blue
»Without a cloud, and white without a speck
»The dazzling splendour of the scene below.« (IX, S. 233, 57—64.)

Derart ist sein Verfahren bei der Schilderung fast immer. Erst giebt er mit kurzen Worten die Tages- oder Jahreszeit an. Dann — gewöhnlich durch Betrachtung des Himmels — beschreibt er die Witterung, um sich den allgemeinen Zügen des Landschaftsbildes und dem ersten Eindruck, den er erhält, zuzuwenden. Nun kommt er auf Einzelheiten, die seine Aufmerksamkeit erregen:

»Again the harmony comes o'er the vale
»And through the trees I view the embattled tower
»Whence all the music. I again perceive
»The soothing influence of the wafted strains,
»And settle in soft musings as I tread
»The walk still verdant under oaks and elms
»Whose outspread branches overarch the glade.« (IX, 233, 65—75.)

Ein Bild vollendeten Friedens, dieser gedankenvolle Spaziergänger in der stillen Winterlandschaft!

Es wird aufgefallen sein, dass es bei den besprochenen Landschaftsbildern hauptsächlich der Gesichtssinn war, der bei ihrer Schöpfung und bei ihrem Genusse auf seine Rechnung kam. Aber schon in der letztangeführten Schilderung mischten sich Wahrnehmungen des Gehörssinnes mit der visuellen Beschreibung des Spazierweges. Und Cowper ist einer der wenigen Dichter, in deren Naturschilderungen diese in Wirklichkeit doch stets vorhandenen Wahrnehmungen stets berücksichtigt sind:

»Nor rural sights alone but rural sounds
»Exhilarate the spirit, and restore
»The tone of languid Nature. Mighty winds
»That sweep the skirt of some far spreading wood
»Of ancient growth make music not unlike
»The dash of ocean on his winding shore,
»And lull the spirit while they fill the mind,
»Unnumber'd branches waving in the blast,
»And all their leaves fast fluttering, all at once.«
(IX, S. 70, Vers 181—196.)

Auch der besänftigende Zauber des fernen Glockengeläutes nimmt ihn befangen.

»Tall spire from which the sound of cheerful bells
»Just undulates upon the listening ear.« (IX, 70, 174—175.)

Nennt er schon hier beseelend die Glocken »cheerful«, so müssen wir eine andere Stelle der »Task«, wo er das Geläute erwähnt, wegen ihres vorherrschenden Gefühls der Sympathie mit der Natur, direkt lyrisch nennen, und werden daher erst später darauf zurückkommen.

Lustig tönt es jetzt vom Hügel herab:

»Hark! 'Tis the twanging horn! o'er yonder bridge
»That with its wearisome but needful length
»Bestrides the wintry flood, in which the moon
»Sees her unwrinkled face reflected bright«. (IX, 163, 1—4.)

Elegisch möchte man ausrufen bei solchen Versen: O Posthorn, wohin sind deine poetischen Klänge entschwunden?

Auch die allbekannten Töne der in Wald und Feld sich tummelnden, kleinen, befiederten Sänger vergisst Cowper nicht:

»Nature inanimate employs sweet sounds,
»But animated Nature sweeter still,
»To soothe and satisfy the human ear.
»Ten thousand warblers cheer the day and one
»The livelong night: nor these alone whose notes
»Nice finger'd art must emulate in vain,
»But cawing rooks, and kites that swing sublime
»In still repeated circles screaming loud,
»The jay, the pie, and even the bodingowl
»That hails the rising moon, have charms for me«.
(IX, S. 71, 198—206.)

Eine sehr bezeichnende Stelle, wichtig nicht nur wegen ihres poetischen Gehaltes, sondern für die ästhetische Naturauffassung Cowpers. Mit diesem Wohlgefallen am Gekrächze der Raben und am Kreischen der Wasservögel dürfte wohl unser Dichter ganz vereinzelt dastehen. Aber er giebt für diese musikalische Ehrenrettung der »Schreier« unter den Vögeln selbst eine ausgezeichnete psychologische Motivierung:

»Sounds inharmonious in themselves and harsh,
»Yet heard in scenes where peace for ever reigns
»And only there, please highly for their sake.«
(IX, 71, 207—209.)

Wie es bei den Farbenwirkungen stets auf die Umgebung ankommt, wonach eine Harmonie oder eine Disharmonie entstehen kann, so ist dies bei den Tönen in noch höherem Mafse der Fall. Die Verbindung von blau und grün ist an sich äusserst unschön, zumal wenn sie in der menschlichen Kleidung zur Verwendung kommt. Dagegen blaue Blumen auf grüner Wiese erregen unser Wohlgefallen. Dass es bei den Tönen ähnlich sei, wollte Cowper durch die angeführte Bemerkung ausdrücken. Feinfühlig schildert er auch die Harmonie, welche ganz bestimmte Klänge nur dem Waldfrieden verleihen:

»No noise is here, or one that hinders thought.
»The redbreast warbles still, but is content with slender notes
»With slender notes and more than half suppress'd.
»Stillnes accompanied with sounds so soft
»Charms more than silence.« (IX, 234, 76—80.)

Hier wäre auch der Ort, auf die Schilderung eines Gewitters hinzuweisen, wiewohl Cowper gerade hier vielleicht von manchem anderen übertroffen wird:

»See where it smokes along the sounding plain,
»Blown all aslant, a driving, dashing rain,
»Peal upon peal redoubling all around,
»Shakes it again and faster to the ground
»Now flashing wide, now glancing as implay
»Swift beyond thought the lightening dart away.« (VIII, S. 172.)

Zweifellos ist jedenfalls, dass Cowper durch das Hervorheben der Phänomene des Gehörs seiner Dichtung etwas Originelles verliehen hat. Gerade die Töne sind es, welche Leben in die Landschaft bringen und die Stimmungsgebung wesentlich erleichtern, hier ist ja auch die Sprache, die selbst aus Tönen besteht, in ihrem Element, hier allein bezeichnet das »Malen durch Worte« ein Lob für die Schilderung. Nur auf den Gehörsinn kann der beschreibende Dichter direkt einwirken, auf alle anderen Sinne nur mittelst der Erinnerungs- und Phantasiethätigkeit des Lesers.

Betreffs der ästhetisch nicht verwertbaren Sinne ist besonders beim Geruchssinn hervorzuheben, dass Cowper im Blumenduft eigentlich nicht so schwelgt, wie man bei seiner Vorliebe für die Kinder Floras erwarten sollte. Wie wir sahen, erwähnt er meist nur ihre Farbenpracht. In dem Maſse, wie bei den Franzosen besonders bei Lamartine und Victor Hugo die »parfums doux« in den Dichtungen herrschen, haben sie die Engländer überhaupt nicht berücksichtigt. Wird doch von einem Naturdichter wie Wordsworth behauptet, dass ihm der Geruchssinn vollständig abgegangen sei. (The English Poets, by James R. Lowell, p. 240.) Dass Cowper jedoch einen sehr scharfen Geruchssinn besass, geht wohl aus der angeführten Briefstelle über »the Odour of the soil« hervor. (Vergl. S. 26.)

Wie wir schon aus vielen Stellen seiner Briefe bei Cowper einen stark entwickelten »kulinarischen« Naturgenuss feststellen konnten, in dem Fische, Früchte, feiste Braten Gnade vor seinem Dichter — magen fanden, so ist auch der Dichter »geschmackvoll« in des Wortes eigenster Bedeutung. Nur eins von vielen Beispielen finde hier Platz:

»To raise the prickly and green-coated gourd,
»So grateful to the palate, and when rare
»So coveted else base and disesteem'd —
»Food for the vulgar merely, — is an art,
»That at this moment unessay'd in song.« (IX, S. 145)

Doch nicht genug damit, besingt er selbst den Spender dieser Herrlichkeit — o shocking, den Misthaufen, natürlich nicht mit der Ernsthaftigkeit öder Nützlichkeitspropheten à la Brockes, sondern als der Dichter von John Gilpin. Doch trotz des humoristischen Tones ist es wohl kaum gelungen, auf diesem gewiss »fruchtbaren Boden« poetische Reize anzubauen. (IX, S. 145—147.) In diesem Bestreben, dem trivialsten naturalistischsten Stoffe durch die Behandlungsart ein ästhetisches Gepräge zu verleihen, ist ihm später nur noch Wordsworth gefolgt, aber mit dem Unterschiede, dass dessen unerschütterlicher Ernst, mit dem er z. B. die moralische Grösse eines Esels preist (»Peter Bell«), unbeabsichtigtes Lachen erregte. (Siehe Brandes, S. 66 ff.) Auch Cowper hat die Grenze des Erlaubten hart gestreift.

Stark hereingezogen, weil für die descriptive Poesie am verwertbarsten, sind neben den Gehörserscheinungen auch die Phänomene der Bewegung. Auch hier ist die Dichtkunst der Malerei gegenüber stark im Vorteil. Cowper ist es selbst, der sich hier in seinen mannigfachen Beschäftigungen in Haus und Garten vorführt:

»How various his employments, whom the world
»Calls idle, and who justly in return
»Esteems that busy world an idler too!
»— -- — — — happy to deceive the time
»Not waste it — — — — — — — — — —.« (IX, 142.)

Besonders in den letzten Worten liegt eine sehr feine Bemerkung.

Und wenn er sich so drollig schildert beim Kaffeetrinken, bei seinen Büchern und vor allem bei der Gartenarbeit, man meinte, der Aermste müsste noch die Nacht dazu nehmen, um den hundert Anforderungen eines »idle life« zu genügen. Niemand ausser ihm darf sich mit der Scheere den Schösslingen seiner »unschätzbaren« Obstbäume nahen Die geschmackvolle Anordnung auf dem Blumenbeeten ist sein Werk. So wird uns »Pruning«, »Framing«, »Sowing of flower seeds«, genau und mit viel Selbstbewusstsein beschrieben. (IX, 150, 605—610 u. s. w. S. 151 ff.)

Es ist nicht zu leugnen, dass selbst der idyllenhafte Charakter des Gedichtes derartige breite Schilderungen von so gewöhnlichen Vorgängen nicht vor dem Vorwurfe der Banalität schützt. Hier thut entschieden der Dichter des Guten etwas zu viel, und besonders das Buch III der »Task« gerät in Gefahr, für ein »Gartenbuch in Versen« gehalten zu werden. Nur die grosse Liebe zu seinem Garten und zur Thätigkeit in der Natur, die ihm alle diese Beschäftigungen teuer machte, entschuldigt etwas die poetische Verirrung. Der Stoff ist oft trivial, aber die Aufrichtigkeit und Liebe des Dichters, die über dem Ganzen schwebt, lässt die Behandlung dennoch nie nüchtern und trocken werden.

Doch im besten Lichte zeigt sich Cowper wieder, wenn wir uns seinen Bildern aus der »animated nature« zuwenden. Er ist ein wahres Wort, dass es in den Gedichten der meisten Naturdichter totenstill würde, ihre Scenen würden entvölkert, verbannte man die Vögel aus ihrer Natur. (Siehe Aug Angellier, Burns, p. 334.) Cowper dagegen hat es verstanden, ähnlich wie Burns seine Natur auch durch andere Tiere zu bevölkern.

Da steht natürlich der zahme Hase im Vordergrund. Wie eine Persönlichkeit redet ihn der Dichter an:

»Innocent partner of my peaceful home,
»Whom ten long years experience of my care
»Has made at last familiar, she has lost
»Much of her vigilant instinctive dread,
»Not needful here, beneath a roof like mine.
»If I survive thee I will dig thy grave,
»And when I place thee in it, sighing say,
»I knew at least one hare, that had a friend.«
(IX, 141, 337—344.)

Ist dieses Denkmal, das er seinem scheuen Hausgenossen gesetzt hat, fast schon lyrisch zu nennen, so hat er seinen anderen zahlreichen Haustieren direkte lyrische Gedichte gewidmet, die wir daher später behandeln werden.

Aber in der »Task« hat er auch mehrere treffliche Bilder der Tiere draussen in der Natur gezeichnet, »the foddering of the cattle« nennt sich das eine:

»The cattle mourn in corners, where the fence
»Screens them, and seem half petrified to sleep
»In un ecumbent sadness. There they wait
»Their wonted fodder, not like hungering men
»Fretful, if unsupplied, but silent, meek,
»And patient of the slow-paced swain's delay.« (IX, 196.)

Wie gut charakterisiert er hier den jedem Beobachter auffallenden Stumpfsinn des Hornviehs, zumal wenn die Winterkälte die wenigen Lebensgeister fast erstarrt hat.

Von unübertroffener Anschaulichkeit ist auch das Bild: »the wood man's dog«:

»Shaggy and lean and shrewd with pointed ears
»And tail cropp'd short, half lurcher and half cur.
»Now creeps he slow, and now with many a frisk
»Wide-scampering snatches up the drifted snow
»With ivory teeth, or ploughs it with his snout;
»Then shakes his powder'd coat and barks for joy.« (IX, 196.)

Das sind Proben des glänzenden Schilderungstalentes Cowpers. Wundervoll weiss er durch die vielen kleinen Züge, die sein rascher Blick erfasst, dem Bild eine unvergleichliche Fülle des Lebens einzuhauchen.

Cowper schildert nicht blos den Anblick der Tiere. Auch ihre Lebensäusserungen zieht er herein. Er legt ihnen Willen, Absichten bei, erklärt ihr Thun und Treiben, macht das Handeln der unvernünftigen Kreatur menschlich verständlich, indem er sie anthropomorphisiert; und es sind nicht blos die traditionellen Fabelattribute, die er den Tieren beilegt. Subjektiv schaut er, und eine eigene Psychologie legt er den Tieren unter.

»Resign'd to sad necessity, the cock foregoes
»His wonted strut, and wading at their head
»With well consider'd steps, seems to resent
»His alter'd gate and stateliness retrenched.« (IX, 197.)

Wie verständnisvoll geht er dem Gedankengang dieses gespornten Führers einer gackernden »grande armée« in der Schneelandschaft nach! Verzweifelt betrachtet der Hahn die endlose weisse Ebene. Was soll aus ihm und seinen Untergebenen werden, wenn Kraut, Gewürm unter Schnee und Eis gesichert liegen!

Einst wandelt der Dichter trübe gestimmt in der eintönigen Winterlandschaft. Da wird er aufgeheitert durch das zutrauliche Wesen der Tiere. (IX, 242—243.) Selbst die blosen Worte des Dichters wirken erfreuend auf den Leser, und mit Recht bemerkt Cowper:

»The heart is hard in nature as being void
»Of sympathy, and therefore dead alike
»To love and friendship both that is not pleased
»With sight of animals enjoying life,
»Nor feels their happiness augment his own.« (IX, 243.)

Häufig sind im Ouse-Thal die Schafherden. Auch diese Tiere beeinflussen seine Stimmung:

»Sheep grazed the field, some with soft bosom press'd
»The herb as soft, while nibbling stray'd the rest;
»All seem'd so peaceful, that from them convey'd
»To me their peace by kind contagion spread.« (IX, S. 242.)

Cowper hat also verstanden, Leben in seine Naturbilder zu bringen. Die Vögel bevölkern Baum und Strauch, die Rinder stehen im Pferch, es weiden die Schafe in der Ebene, der Hund umspringt bellend seinen Herrn, auch das Federvieh fehlt nicht. Hase und Eichhörnchen springen possierlich dahin.

Zeigte sich schon in diesen Bildern oft ein bedeutendes Vermögen feiner Charakterisierung, indem uns der Dichter bestimmte, von ihm selbst genau beobachtete Wesen vorführte, Individuen, nicht abgeblasste Typen ihrer Gattung, so verstärken sich diese Vorzüge bei seinen meisterhaft gezeichneten Menschen, die in seiner Idylle auftreten. Das sind wahrhafte Charakterköpfe, die an packender Lebenswahrheit ihresgleichen suchen. Und welche Menschen wählt er sich aus? Wie er sich bei den Tieren durchaus an täglich beobachtete Tiere der Heimat hält, so auch hier. Echte Vertreter des englischen Volkes am Ausgange des XVIII. Jahrhunderts sind es, die er uns vorführt.

Zunächst ist er es natürlich selbst, er, dieses Urbild des »retired gentleman«. Seine Briefe boten uns ein Bild seiner Lebensweise. In der »Task« finden wir es in poetischer Form wieder. Wir haben Cowper auf seinen Spaziergängen begleitet, wir sahen ihn bei der Gartenarbeit. Wer erblickt ihn nicht leibhaftig vor sich bei den Worten:

»Here unmolested, through whatever sign,
»The sun proceeds, I wander. Neither mist
»Nor freezing sky, nor sultry cheeking me,
»Nor stranger intermeddling with my joy«. (IX, S. 242.)

Wunderbar stimmungsvoll ist auch die Episode: »Cowper in parlour-twilight« (IX, S. 174, Vers 272—307.) Eine bessere Schilderung der »Dunkelstunde« am winterlichen Kaminfeuer habe ich noch nirgends gelesen.

So schildert sich der Held dieser ganzen Idylle in seiner gedankenlosen Träumerei, in seiner einnehmenden Liebenswürdigkeit. Wir studieren Cowpers Lebensweise, sein Denken, seinen Charakter in jeder Zeile der »Task«, die wir aufmerksam lesen.

Jedoch daneben findet der Dichter auch noch Raum zu jenen so gerühmten Skizzen aus seiner Umgebung, aus der Bewohnerschaft von Olney und Weston. Die kräftigen, sonnengebräunten Landleute kehren mehrfach wieder. Hier das Bild des Pflügers, dem er von ferne zuschaut:

». . . . The distant plough slow-moving, and beside
»His labouring team, that swerved not from the track,
»The sturdy swain, diminish'd to a boy!«
(IX, 69, Vers 159—162.)

Hier fährt man erst den Erntesegen ein:

»There from the sun-burnt hay-field homeward creeps
»The loaded wain, while lighten'd of its charge
»The wain that meets it, passes swiftly by,
»The boorish driver leaning o'er his team
»Vociferous, and impatient of delay.« (IX, 75, 295—299.)

Aus der Nähe betrachtet er sich den fleissigen Drescher bei der Arbeit:

»Between the upright shafts of those tall elms
»We may discern the thresher at his task.
»Thump after thump, resounds the constant flail
»That seems to swing uncertain, and yet falls
»Full on the destined ear. Wide flies the chaff
»The rustling straw sends up a frequent mist
»Of atoms sparkling in the noon-day beam.
». . . . . see him sweating o'er his bread
»Before he eats it« . . . . (IX, 77, 355—364.)

Wir erstaunen über die so genaue Beobachtung. Gerade das unsichere Zittern des Flegels am höchsten Punkte seiner Schwungbahn ist äusserst charakteristisch.

Eine weitere Skizze aus dem Kreise der Dorfbewohner ist auch »The fodderer of the cattle«:

»He from the stack carves out the accustomed load,
»Deep plunging and again deep plunging oft
»His broad keen knife into the solid mass.
»Smooth as a wall the upright remnant stands,
»With such undeviating and even force
»He severs it away.« (IX, S. 196, 33—38.)

Es ist bemerkenswert, dass Cowper nicht wie Thomson den Unterschied der Tages- und Jahreszeiten blos durch Licht- und Farbenunterschiede in der Landschaft kennzeichnet. Er bemüht sich auch, ähnlich wie Burns, schon durch die verschiedenen Thätigkeiten der Menschen, durch das Verhalten der Tiere, die Zeit der geschilderten Vorgänge deutlich zu machen.

Ungemein kraftvoll und realistisch ist das berühmte Bild des »Holzfällers« (woodman):

»Forth goes the woodman leaving unconcerned
»The cheerful haunts of man, to wield the axe
»And drive the wedge in yonder forest drear,
»From morn to eve his solitary task . . . .
»Heedless of all his pranks the sturdy churl
»Moves right toward the mark, nor stops for aught.
»But now and then with pressure of his thumb
»To adjust the fragrant charge of a short tube
»That fumes beneath his nose; the trailing cloud
»Streams far behind him, scenting all the air.«
(IX, 196, 41—44, 52—57.)

Es ist dies eine Perle in der Cowper-Galerie. Der Mann steht vor uns, aber — und das kann ein noch so »sprechendes« Gemälde in dieser Weise nicht leisten — sein Wesen ist uns zugleich offenbar. Wer je einen solchen in seinem Handwerk ergrauten Holzfäller gekannt hat, wird wissen, wie richtig Cowper den Mann beurteilt. Einsam wie auf seiner Arbeitsstätte, ist es auch in diesem Manne, menschenscheu und verbittert ist er geworden, so steht er vor uns, der Misanthrop im Arbeiterkittel, hart und blank wie das blanke Eisen seiner Axt.

Die ganze Last eines harten, arbeitsreichen Lebens, der ganze Realismus unmittelbarer Erfahrung und Beobachtung liegt auch auf dem Bilde des »Fuhrmanns im Schnee«:

»Ill fares the traveller now and he that stalks
»In pouderous boots beside his recking team.
»The wain goes havily, impeded sore
»By congregated loads adhering close
»To the clogg'd wheels; and in its sluggish pace
»Noiseless appears, a moving hill of snow.
»The toiling steeds expand the nostril wide,
»While ever breath by respiration strong
»Forced downward is consolidated soon
»Upon their jutting jests. He fron'd to bear
»The pelting brunt of the tempestuous night
»With half-shut eyes and pucker'd cheeks and teeth
»Presented bare against the storm, plods on
»One hand secures his hat, save when with both
»He brandishes his pliant lenght of whip,
»Resounding oft and never heard in vain.« (IX, S. 177 ff.)

Doch wenn auch Cowper ein mitfühlendes Herz für das harte Los des arbeitenden Mannes hat, so verfällt er doch nicht in jene unwahre Sentimentalität und lächerliche Humanitätsduselei, die da die Wohlhabenden auffordert, in den Reihen der Arbeiter einzutreten oder den Gleichheitstraum durch ein Verzichten der Besitzenden auf ihr Mehr zu verwirklichen. Sein praktischer Verstand hat längst erkannt, dass, weil die Menschen ungleich sind, auch ihre Schicksale ungleich sein müssen.

Und wenn er in dieser Welt voll Dornen, »where none finds happiness unblighted«, ein solches Menschenleben mit anderen äusserlich weit ausgezeichneteren Daseinsformen vergleicht, so kommt er dennoch zu dem Schluss:

»Oh happy in my account, thrice happy thou!
»Thy frame robust and hardy, feels indeed
»The piercing cold, yet feels it unimpair'd.
»Thy waggon is thy wife, and and the poor beasts
»That drug the dull companion to and fro,
»Thine helpless charge, dependent on thy care.« (IX, S. 177 ff.)

Etwas Verwandtes mit dieser zum Nachdenken anregenden Gestalt des Fuhrmanns hat das Bild vom Postillon. Dieser stets heisserwartete Schicksalsbote ist schon so oft besungen worden. Man urteile selbst, ob Cowper in ausgetretenen Bahnen wandelt:

»He comes the herald of a noisy world,
»With spatter'd boots, strapp'd waist and frozen locks,
»News from all nations lumbering at his back.
»He whistles as he goes, light-hearted wretch
»Cold and yet cheerful: messenger of grief
»Perhaps to thousands and of joy to some,
»To him indifferent whether grief or joy.« (IX, 163, 5—13.)

Einst stösst Cowper bei seinen Spaziergängen auf ein Zigeunerlager, dieses und seine Bewohner weiss er mit einem erschreckenden Naturalismus zu beschreiben. Mit Recht betont er nicht die nur in Opern sich zeigende malerische Farbenpracht dieser Horden, er stellt

sie in ihrem Elend und ihrer schmutzigen Armut dar, wie sie sind, wie er sie gesehen hat:

»I see a column of slow-rising smoke
»O'ertop the lofty wood that skirts the wild.
»A vagabond and useless tribe there eat
»Their miserable meal. A kettle slung
»Between two poles upon a stick transverse,
»Receives the morsel; flesh obscene of dog,
»Or vermin, or at best, of cock purloin'd
»From his accustom'd perch . . . . .
». . . . . The sportive winds blow wide
»Their fluttering rags, and shows a tawny skin;
»Great skill have they in palmistry, and more
»To conjure clean away the gold they touch;
»Loud when they beg, dumb only when they steal.« (IX, S. 86.)

Dass Cowper ein Dichter und Anwalt »of the poor« wurde, lag schon in seiner ganzen ärmlichen Umgebung begründet. Sah er doch kaum auf seinen Spaziergängen jemand anders, als eben jene Ackerknechte, jene Hirten, Holzfäller und Fuhrleute. Doch diese Leute lebten ja in einer auskömmlichen Armut dahin, und bieten in ihrer Zufriedenheit kein unerfreuliches Bild von Elend.

Doch auch tiefer steigt Cowper auf der socialen Stufenleiter herab, er wird gleich Wordsworth ein Dichter »of the wretch and miserable«. Die Zigeuner freilich in ihrem gewollten Elend können ihm kein Mitleid abgewinnen:

»Poor yet industrious, modest, quiet neat,
»Such claim compassion in a night like this,
»And have a friend in every feeling heart.« (IX, S. 178.)

An die eindringlichen Bilder eines Meunier erinnern die Worte:

»Warm'd, while it lasts, by labour all day long
»They brave the season and yet find at eve
»Ill clad and fed but sparely time to cool.
»The few embers the housewife nurses well,
»And while her infant race with outspread hands
»And crowded knees sit cowering o'er the sparks,
»Retires, content to quake, so they be warm'd.
»The taper soon extinguished, which I saw
»Dangled along of the cold finger's end
»Just when the day declined, and the brown loaf
»Lodged on the shelf half eaten without sauce
»Of savoury cheese and butter costlier still,
»Sleep seems their only refuge . . . . .« (IX, S. 178.)

In ähnlich erschütternder Weise wird das Elend der Besitzlosen nur noch von Zola im »Germinal«, von Coppée im »Grêve des forgerons« gezeichnet.

Aber wenn Hunger und Kälte zusammentreffen, dann brechen die besten moralischen Grundsätze des Armen zusammen:

»Now goes the nightly thief prowling abroad
»For plunder . . . . . «

Vielleicht eigene trübe Erfahrung verraten die Worte:

»Nor will he leave . . . . . .
»Unwrench'd the door however well secured
»Where chanticleer amidst his haram sleeps
»In unsuspecting pomp. Twitched from the perch
»He gives the primely bird with all his wives
»To his voracious bag, struggling in vain,
»And loudly wondering at the sudden change.« (IX, S. 181.)

Wenn auch nicht verzeihlich, so findet es doch Cowper entschuldbar, wenn unverdiente Not zum Diebe macht. Aber leider war es auch schon zu Cowpers Zeiten vielfach der Alkohol, der die Menschen durch Faulheit und thörichte Verschwendung ins Elend führte. Ein Meisterstück seiner Schilderung ist das Bild von einer der vielen Kneipen, deren Species ihm so verhasst ist:

»There sit involved and lost in curling clouds
»Of Indian fume, and guzzling deep, the boor,
»The lacquey and the groom. The craftsman there
»Takes a Lethaean leave of all his toil;
»Smith, cobler, joiner, he that plies the sheers
»And he that kneads the dough: all loud alike,
»All learned and all-drunk. The fiddle screams
»Plaintive and piteous, as if wept and wailed
»Its wasted tones and harmony unheard.« (IX, S. 181—182.)

Jedoch seine köstlichsten Schöpfungen können wir hier gar nicht anführen, da die vielen andern in der »Task« auftretenden Personen mit der Natur nicht in direkter Beziehung stehen und daher ausserhalb des Rahmens unserer Arbeit fallen. Als solche unsterbliche Beispiele seines grossen Charakterisierungsvermögens seien hier genannt vor allem das erschütternde »Crazy Kate« (IX, S. 85, 534—555), der abgelebte Stadtbewohner (IX, 79, Vers 389—395), das Bild des Schachspielers (IX, S. 241, Vers 266—271), des Billardhelden (IX, S. 241, Vers 273 bis 277). Direkt an Dickens'sche Karrikaturen erinnern »der wählerische Käufer« (IX, S. 242, Vers 279—282), besonders aber der eingebildete »Kunstkenner« (IX, S. 242, Vers 284—294).

Man muss solche Episoden gelesen haben und wird begreifen, dass ein Gedicht wie »John Gilpin« gar nicht vereinzelt unter den Produktionen Cowpers dasteht, dass es nicht gänzlich aus den sonstigen Aeusserungen seines Talents herausfällt, wie man das in so vielen Litteraturgeschichten liest. Der Grundzug seines Wesens war eben doch dieser satyrische Humor, den die später den Dichter überfallende Melancholie nie ganz verdecken konnte.

Es bleibt mir jetzt noch übrig, der wenigen »second hand« Schilderungen Cowpers zu gedenken, um dann meine Betrachtung über seine schildernde Naturpoesie zu beschliessen:

Wir finden eigentlich nur eine ausgeführte Personifikation, die sich über Metapher und Beiwort erhebend als phantastische Schilderung aufzufassen ist: Die Allegorie des Winters:

»Oh Winter! ruler of the inverted year
»Thy scatter'd hair with sleet like ashes fill'd,
»Thy breath congeal'd upon thy lips, thy cheeks
»Fringed with a beard made white with other snows
»Than those of age; thy forehead wrapt in cloud;
»A leafless branch thy sceptre, and thy throne
»A sliding car indepted to no wheels,
»But urged by storms along its slippery way.«
(IX, S. 167, Vers 120—127.)

Obwohl diese Allegorie im ganzen wohlgelungen ist, kann man doch nicht bedauern, dass Cowper nicht wie Thomson jede der Jahreszeiten mit einer solchen Allegorie ausstattete. Denn unserm Geschmack entsprechen solche Bilder doch nicht mehr so recht, und schon Guizot

sagt in dieser Hinsicht von Thomson, dass es personnages mythologiques sind, »telsqu'on en peint alors sur les trumeaux« (Guizot, Guillaume, Leçons professées au collège de France, mai 1886, und siehe Morel, S. 448), und dabei umfassen die Stellen bei Thomson nur zwei bis drei Zeilen.

Nicht in so ausgesprochener Allegorie, aber doch sehr persönlich führt Cowper den Abend ein:

„So let us welcome peaceful evening in; (IX, S. 164, Vers 41.)

oder:

»Come evening once again, and continue long!
»Methinks I see thee in the streaky west,
»With matron step, slow-moving while the night
»Treads on thy sweeping train, one hand employ'd
»In letting fall the curtain of repose
»On birds and beast, the other charged for man
»With sweet oblivion of the cares of day;
»Not sumtuously adorn'd, nor needing aid
»Like homely-featured night, of clustering gems,
»A star or two just twinkling on thy brow
»Suffices thee; save that the moon is thine
»No less than hers, not worn indeed on high
»With ostentations pageantry, but set
»With modest grandeur in thy purple zone
»Resplendent less, but of an ampler round.«
(IX. S. 172, Vers 243—258.)

Trotzdem diese Personifikation von Abend und Nacht hier ziemlich ausgesponnen ist, wird doch niemand von diesen Schilderungen behaupten können: »Ce n'est que le reflet d'une œuvre d'art«, wie Guizot von Thomson sagt. Auf eine wunderhübsche, wenn auch nach der Erinnerung gezeichnete Schilderung stossen wir gleich am Anfange der »Task«: »The school-boys ramble« wird diese Episode bezeichnet:

»For I have loved the rural walk through lanes
»Of crassy swarth close cropt by nibbling sheep,
»O'er hills through valleys, and by river's brink,
»E'er since a truant boy I pass'd my bounds
»To enjoy a ramble on the banks of Thames«. (IX, S. 173.)

Diese Worte zeigen uns, dass die Liebe zur Natur Cowper gleich angeboren war, Alter und sein krankes Gemüt haben ihn später blos auf die Natur als einzige Zerstreuung hingewiesen.

Ein anderes liebliches Bild aus seiner Kinderzeit zaubern die Zeilen hervor:

»Where once the gardner Robin day by day,
»Drew me to school along the public way,
»Delighted with my bamble coach and wrapt
»In scarlet mantle warm, and velvet-capt . . .« (X, S. 66.)

Die gleichen Vorzüge, die diese der Erinnerung entnommenen Bilder zeigen, dürfen wir wohl schwerlich bei den frei erfundenen, bez. nacherzählten Schilderungen finden, teilen sie doch den Fehler mit so vielen Stellen Thomson'scher Dichtung, dass sie, weil nicht auf Anschauung beruhend, unwahr sind.

Die Nachricht, dass die Kaiserin von Russland sich hat einen Eispalast bauen lassen, giebt ihm zu einer Beschreibung dieses Weltwunders Anlass, die sogar sehr weitschweifig ist (XI, S. 199—201). Ja, er

scheut sich selbst nicht, an dieser Stelle seine mythologischen Kenntnisse zu zeigen, stets ein bedenkliches Zeichen:

»In such a palace Aristaeus found
»Cyrene, when he bore the plaintive tale
»Of his lost bees to her maternal ear«. (IX, S. 199—201.)

Aber diese drei Zeilen sind auch die einzigen Belege in der »Task« für die Erinnerung an die »klassische« Zeit Popes. Wie schon so viele kann auch er nicht dem Reiz widerstehen, das grausame aber malerische Stiergefecht zu schildern:

»Witness the patient ox, with stripes and yells
»Driven to the slaughter, goaded as he runs
»To madness, while the savage at his heels
»Laughs at the frantic sufferer's fury spent
»Upon the guiltless passenger o'erthrown.«
(IX, 200, Vers 135—137)

Ebenso phantastisch ist auch seine Schilderung eines Aetna-ausbruches:

»Dark and voluminous the vapours rise,
»And hang their horrors in the neighbouring skies,
»While through the Stygian veil, that blots the day
»In dazzling streaks the vivid lightnings play «
(IX, S. 246, 420—430.)

Zwar den richtigen Grund nicht erkennend, aber doch von dem richtigen Gefühl geleitet, dass er so etwas nicht beschreiben könnte, steht er nach diesen wenigen Zeilen davon ab:

»But oh! what muse, and in what power's song,
»Can trace the torrent as it burns along?« (X, S. 246.)

Diese exotischen Bilder verraten ihren indirekten Ursprung schon dadurch, dass sie nur die jedem, der auch nicht Augenzeuge eines solchen Schauspiels war, schon bekannten Züge mit den geläufigen Ausschmückungen und Effekten reproduzieren. Welch ein Unterschied zu den von mir so zahlreich wiedergegebenen Originalbildern Cowpers! Welche subjektive Auffassung, welche Menge kleiner, intimer Züge da, gegenüber der Schablone hier!

Wir sind am Ende der entzückenden Bilderreihe angekommen. Es sind herrliche Perlen der Schilderungskunst darunter. Und nicht unpassend vergleicht Griffith (Griffith: Cowper vol. I. Introduction pag. XV.) z. B. »Peasant's nest« mit einem Gainsborough, »Gipsie's camp« mit einem Wilkie, und unter den geschilderten Menschen dürfte man manchen Hogarth finden.

Wordsworth und Shelley reichen an Turner heran, Spencer findet in Claude Lorrain sein Gegenstück, in ihren Baumgruppen, in ihren schreienden Anachronismen, in Kostümen u. s. w. gleichen sie sich auf das Haar, sowie im ganzen heroisch-phantastischen Aufbaue ihrer Landschaften.

Es lässt sich eine gewisse parallele Entwickelung in Landschaftsmalerei und Poesie nicht leugnen. Auch die ersten Landschaftsmaler kamen über eine typische Gattungslandschaft nicht hinaus, dann kommt eine Periode, wo man die Oertlichkeit mit photographischer Treue wieder-

giebt, und erst unsere moderne Landschaftsmalerei hat es zu dem gebracht, was wir Stimmung, individuell geschaute Landschaft nennen.

Thomson, der Lorrain, Poussin, Salvator Rosa mit Bewunderung erwähnt, gehört jedenfalls noch nicht in die der letzten Gruppe entsprechende Entwickelung der Poesie. Cowper bietet, wenn auch nicht immer, doch oft schon poetisch beseelte, ausgeführte Stimmungsbilder, bei denen die Gemütsbewegung meist im Einklang, selten im Gegensatz mit dem Charakter der Landschaft steht.

Wir sahen auch, dass Cowper fast nie den Rahmen der Anschauung verlässt. Er hat wie Wordsworth seinen Stolz darein gesetzt, ein Schilderer englischer Landschaften zu werden, dort Schönheit zu entdecken, wo Byron, Moore, Scott und Shelley nur reizlose Oede sahen. Die grosse Kunst dieser Schilderungen verrät schon die Wirkung, die sie auf den Leser ausüben: Ist es uns doch, als hätten wir jahrelang mit Cowper in diesem Dorfe gelebt, so vertraut und lieb ist uns die Gegend geworden.

Die Wirkung auf den Leser kann auch als Kriterium für die Stärke des Naturgefühls, das in einer Dichtung steckt, dienen. Warum flüchten wir uns denn in die Natur hinaus, und warum bereitet uns die Natur Genuss? Weil sie die unerschöpfliche Heilkraft in sich birgt, »die Seufzer des Grams, die Falten des Missmuts, die Klagen des Unglücklichen, das Gähnen des Ueberdrusses und die Langeweile zu beseitigen.« (Vergl. Lorm) Lassen wir nun an Stelle der wirklichen Natur eine poetische auf uns einwirken, und jene bedrückenden Seelenzustände werden nach und nach aufgesogen, gehoben in dem Maſse, als aus den Blättern der frische Lufthauch des Lebens uns zuweht, so kommt eben das Kunstwerk der Ursprünglichkeit, der unerklärlichen Einfachheit des Naturproduktes nahe, dann kann es aber auch nicht mühsam und mittelbar erschaffen sein.

Auf uns hatte das Gedicht Thomsons die Wirkung, die Langeweile im besonderen eher zu vergrössern als zu beseitigen. Man blickt öfter und öfter über die Zeilen zum Fenster hinaus, wo die wirkliche Natur mit ihren rauschenden Bäumen und sonnig glänzenden Rasenflächen hereinlacht, entschlossen klappt man das Buch endlich zu, um da draussen in einer halben Stunde den Genuss und die Erholung zu finden, die man in den 4 Büchern der »Seasons« vergeblich suchte. Dass dies bei Cowper anders ist, dafür mögen die angeführten Schilderungen selbst sprechen. Der Kunst Thomsons gelingt es nicht, wie der Cowpers, uns den Prozess der Rekonstruktion der schildernden Worte in lebendige Anschauung zu einem mühelosen zu machen. Daher die ermüdende Monotonie seines Werkes. Es ist ein zweifacher Vorgang, durch den die deskriptive Poesie so leicht an Frische einbüsst: Die dichterische Umwandlung der Anschauung in Worte und die Rückwandlung derselben durch den Leser in Anschauung. Aber ein so starkes Naturgefühl, wie das Cowpers, hauchte seinen Schilderungen eine solche Kraft ein, dass der empfängliche Leser trotz des störenden Mediums der Worte das Empfundene auch nachempfinden kann.

Es ist ferner zu bewundern, dass sich von der trüben, krankhaft melancholischen Stimmung Cowpers nichts seinen Schilderungen mitgeteilt hat. Ueberall treffen wir heiter stimmende Bilder ohne ungesunde Sentimentalität. Unverständlich für jeden, der Cowpers Schilderungen

gelesen hat, ist daher, was der französische Kritiker Philarète Chasles sagt: »Un voile de mélancolie descend sur son paysage et se trouve en parfait accord aver le ciel grisâtre (??) de l'Angleterre.« (Chasles 325.) Nun fragen wir jemanden, wo zeigt sich auch nur ein einziges Mal diese trübe, weltschmerzliche Stimmung in den lachenden Naturbildern Cowpers. Nur als geistreiche, wohlklingende Phrase muss es aufgefasst werden, wenn Chasles weiter sagt: »Tantôt c'est une plaine de Ruisdaël avec la pluie qui tombe, la nouée lourde qui pèse sur la plaine . . . . . Dieses schlechte Wetter, das der französische Kritiker in die allzeit sonnigen Landschaften Cowpers hineinfabelt, erwähnte Cowper nur in seinen Briefen, auch nicht in poetischer Weise, sondern um sich über den schlimmen Einfluss desselben auf sich und seine Umgebung oft aufs prosaischste zu beklagen.

Als echter Kleinmaler bewegt Cowper sich nicht stets, wie etwa Byron, auf den Höhen der menschlichen Begeisterung, aber niemand wird dem ruhigen, plaudernden Fluss seiner Darstellungen poetischen Wert absprechen wollen. An seinen Dichtungen können wir dieselbe Sparsamkeit wie in der Natur bewundern, wo wir auch nicht immer blos durch Gewaltiges und Grosses, durch Neues und nie Gesehenes entzückt werden, sondern ebenso gut durch das Vertraute der alltäglich uns umgebenden Landschaft, und indem sich Cowper nicht in Ozeane und Alpengletscher mit seiner Schilderung wagte, übte er nur die weise Einschränkung des grossen künstlerischen Weltgeistes selbst.

Wir sehen sein Haus, in dem er lebte, wir wandern mit ihm über die Hügel, wir lernen seine Lieblingsplätzchen kennen, hören und sehen seine interessanten Bekanntschaften unter den Tieren und Menschen der Umgegend.

Aber dass Cowpers Naturschilderungen gerade den seltenen Charakter der Häuslichkeit und Familiarität tragen, empfindet Morel als Mangel, und er macht deshalb dieser Dichtweise den Vorwurf der Mittelmässigkeit. (Morel, S. 355.) Er scheint nicht einzusehen, dass in jeder Dichtungsart auf eigene Weise etwas Vortreffliches und Grosses geleistet werden kann. Aber wie die Dichtungsarten verschieden sind, muss auch der Mafsstab der Beurteilung verschieden sein. Man darf doch auch nicht die leichte, graziöse Operettenmusik eines Strauss deshalb mittelmässig nennen, weil sie nicht so erhaben und machtvoll uns stimmt wie Wagner'sche Tonmassen.

Wir geben zu und haben ausdrücklich darauf hingewiesen, dass auch Cowper die schwer festzulegende Grenze zwischen allgemein Menschlichem und Trivalen zuweilen nicht erkannte. Aber Angellier geht zu weit, wenn er in dieser Allgemeinheit sagt: Cowper, lorsqu'il parle des plantes, ne dépasse pas les sentiments d'un jardinier. Das mag vom Abbé Délille oder vom poetischen Botaniker Darwin gelten, aber wenn Cowper auch noch nicht die Stärke der Personifikation, die Gefühlstiefe, wie Burns (z. B. »On a daisy flower«) erreicht, so darf man seine schlichte, einfache Freude an den Blumen doch nicht mit Banalität verwechseln.

Trotz der liebevollsten Angabe einer Menge von Einzelheiten vermeidet er doch meist die Gefahr, seiner Schilderung den Reiz wieder durch zu grosse Breite zu rauben. Cowpers »Task« ist auch ungefähr so lang wie die »Jahreszeiten«. Aber unser Dichter hatte die richtige

Einsicht, dass es ein Unding sei, sechs Bücher ausschliesslich mit Naturschilderungen anzufüllen. Nur am Anfang und am Ende finden wir dieselben, gleichsam als geschmackvolle Umrahmung, der satyrischen, philosophisch-religiösen und moralisch-didaktischen Ausführungen.

Ausserdem, und das ist nicht genug hervorzuheben, wusste er seine Schilderungen vor dem Fluche der Langweiligkeit zu bewahren durch das stark persönliche Gepräge, das er ihnen verlieh, durch die Erzählung eigener Erlebnisse und kleiner Abenteuer.

Thomson wollte ein Epos schreiben und der Held sollte die Natur sein. Doch der Held kann stets nur eine Person sein, und Cowper, von dieser richtigen Meinung ausgehend, machte sich selbst zum Helden seines Idylls, stellte sich, den retired gentleman, in die Mitte dieser Schilderungen, die nur durch seine Person Wert, Sinn und Zusammenhang bekommen. Die Natur an sich ist tot, nur der Mensch kann sie beseelen und sie uns näher bringen. Die Gegend von Olney und Weston ist uns reizlos, aber als die Stätte, die Cowper geschaut, besungen hat, wird sie uns genussreich.

In Thomson finden, wie Morel (Morel, S. 339.) zugiebt, die Sinne ihren Patron und gehen befriedigt weg von dem Schmause, den er ihnen in seiner Dichtung bereitet. Aber die natürlichen Erwartungen, mit denen wir an eine Dichtung herantreten, und die in der Richtung auf Verstand, Herz und Gemüt liegen, bleiben unbefriedigt, und wir sind daher enttäuscht von Thomson. Wir schrecken heute vor der Lektüre der »Jahreszeiten« zurück wie vor einer trockenen Reisebeschreibung ohne persönliche Abenteuer, oder wie vor Klopstocks »Messias«, diesem Epos mit lyrischem Stoff, wo es versehen wurde, den Mangel an Persönlichkeiten wenigstens durch eine anregende Handlung zu ersetzen. Dass diese Meinung über Thomson auch für England heute eine Thatsache ist, beweisen die Worte des englischen Kritikers John Dennis (Studies in English litterature, S. 373.):

»*At the beginning of this century every school-girl possessed a copy of the »Seasons« and could recite long passages from the poet. It is a pretty safe prediction to affirm that at the close of it, if the Seasons are still found upon the shelf, they will be dust-covered and unknown to all but students of poetry.*« Sollen wir diesen Worten des geborenen Engländers und Kenners seines Volkes Glauben schenken oder der enthusiastischen Behauptung Morels?:

»*Sans doute aussi son œuvre continue à faire partie de ce petit nombre de livres qui ont le privilège de charmer les lecteurs de tout âge et de toute condition. On pourrait encore aujourd'hui (??) comme au temps de Coleridge trouver dans la chaumière d'un paysan écossais, à côté de la vieille bible un exemplaire faitigué et maintes fois corné des »Saisons«.* (Morel, S. 191.) Das ist eben der Fehler Morels, dass er seine vom historischen Standpunkte als »student of poetry« gefällten Urteile verallgemeinern will und sie auch als noch für unsere Zeit gültige ästhetische Werturteile ausgiebt.

Bei Cowper steht im Vordergrunde, überall erkennbar, seine eigene Persönlichkeit, sein denkendes und fühlendes Ich. Thomson bietet mit seinem rein schildernden Werk nur Hintergrund. Und Pope's hierauf bezügliches Urteil ist nur zu begreiflich: »*Descriptive poetry is a composition as absurd as a feast made up of sauces.*«

Sehr interessant ist auch ein Brief von Horace Walpole, der zeigt, dass man auch im XVIII. Jahrhundert selbst schon von der rein beschreibenden Dichtkunst gar nicht so entzückt war in manchen Kreisen, wie man immer allgemein annimmt:

»*Mme du C . . . . m' avait prêté les »Saisons« (und zwar die von Saint-Lambert). Ah, le plat ouvrage! Point de suite, point d'imagination, un berger et une bergère qui reviennent à touts moments. En un mot, c'est l'Arcadie encyclopédique . . . . .*« (Saint-Beuve, Causeries du Lundi, Paris 1856.)

In sehr geistreicher, echt französischer Weise urteilt auch Diderot über dieses Machwerk ab: »*Mais me direz-vous, M. de St.-Lambert est instruit? — Plus que beaucoup de littérateurs. Il sait sa langue? — A merveille. Il possède le technique du vers? — Comme peu d'hommes. Il a de l'oreille? — Mais oui. — Il est harmonieux? — Toujours. Que lui manque donc pour être un poète? — C'est une âme qui se tourmente, un esprit violent, une lyre qui ait plus de cordes . . . .*« (Saint-Beuve, Causeries du Lundi, Paris 1856, S. 107) ein Urteil, das mit gewisser Einschränkung auch auf das Vorbild aller dieser Naturdichter, auf Thomson, angewandt werden kann.

Cowper besass die richtige Einsicht, dass die Naturdichtung entweder als Lyrik oder höchstens noch als episodenhafte Einschaltung in grössere Dichtungen am Platze sei. Sein feiner Geschmack nahm diese uns heute zum ästhetischen Gesetz gewordene Regel voraus. Dieser sein nie fehlender Geschmack bewahrte ihn auch vor allerhand unnatürlichen Künsteleien, welche Thomson sich noch von der Mode aufzwingen liess. Dankbar erkennt Cowper diesen unschätzbaren Führerdienst des Geschmackes an:

»So it is when the mind is endued
»With a well judging taste from above«.

So blieb Cowper denn auch vor jener raschen Vergessenheit bewahrt, der Thomson bald anheimfiel. Cowpers Gedichte sind Werke, die wir unmittelbar noch geniessen können, wir brauchen sie nicht erst aus den Verhältnissen ihrer Zeit heraus zu verstehen suchen, wie wir das bei einer gerechten Würdigung der »Seasons« thun müssten. Dies giebt Morel offenbar zu, wenn er sagt:

»*Mais pour rendre justice à l'écrivain il faut un peu de critique et d'histoire. Il faut le comparer à ses prédécesseurs et à ses contemporains*«. (Morel, pag. 482.)

Wohlweislich hütet sich M. Morel, einen Vergleich mit Thomsons Nachfolgern anzuempfehlen. Aber wenn M. Morel diese gelehrte Thätigkeit einer historisch vergleichenden Litteraturbetrachtung für die Lektüre der »Seasons« voraussetzt, ist uns seine Behauptung unbegreiflich, die gleich neben obigen Worten steht:

»*Les peintures de Thomson gardent leur beauté pour les lecteurs de toutes les classes.*« (Morel, pag. 482.)

Wir werden dieses »berühmte« Buch gelangweilt aus der Hand legen. Unser Geschmack ist natürlich durch seitdem Geschaffenes weitergebildet, daher wir auch manches an Cowper aussetzen müssen. Aber was uns an Homer heute noch und zu jeder Zeit entzücken wird,

ist nicht die altertümliche Denk- und Handlungsweise seiner Helden, von der uns eine jahrtausendlange Weiterentwickelung trennt, sondern es ist die Summe des allgemein Menschlichen, der Leiden und Freuden dieser mythischen Gestalten. Und eine reiche Menge solch allgemein menschlicher Züge bietet auch Cowper. Nur was aus dem Leben und dem Herzen geschöpft ist, trägt den Stempel der Unsterblichkeit. Weil aber Thomson zu seiner Zeit zu sehr Modeschriftsteller war, teilte auch sein Werk das Schicksal jeder Mode — der Vergänglichkeit.

Cowper beging nicht den Fehler dieses schottischen Dichters, wissenschaftliche Vollständigkeit in der Angabe der Erscheinungen für poetische Naturschönheiten zu halten. So kommt es, dass Thomsons unendlich ausführliche Schilderungen oft den Eindruck der Schulanschauungsbilder machen, wo auch alles Mögliche und Unmögliche zu einem Bilde vereinigt ist, um alles, was bei einem bestimmten Motiv an Nebenvorstellungen im Kopfe des Schülers erwachen könnte, auch auf dem Bilde zu verzeichnen. So verläuft bei Thomson z. B. ein Sommernachmittag richtig programmässig: badende Kinder, weidendes Vieh auf der Wiese, schweisstriefende Erntearbeiter und, natürlich, nachmittags das obligate Gewitter mit den nötigen Effekten. Die schöne laue Sommernacht bedarf des unentbehrlichen Requisites eines Kometen, so recht bezeichnend für Thomson, der sicher nie einen solchen gesehen hatte. Er erwähnt sofort die farbige Zusammensetzung des weissen Sonnenlichts, sagt uns mit gelehrter Miene, dass Saturn 30 Jahre Umlaufszeit hat, empfiehlt wohl gar in seiner Abneigung gegen die Jagd den Vegetarianismus, beim Aufsteigen der Herbstnebel bespricht er sogleich ihre physikalischen Ursachen und erörtert weitläufig eine Verdunstungshypothese, nicht nur mit den Augen des Dichters betrachtet er den Sternenhimmel, nein, bewaffnet mit dem »optic tube«, jedenfalls, weil man die »Schönheit« dann genauer sieht. Alle diese interessanten physikalischen Thatsachen lernt er im »Lyceum der Natur«, wie er geschmackvoll sagt. Gegen solche Banalität ist selbst Cowpers schwächste Stelle, jene Schilderung der Gartenarbeiten im III. Buch der »Task« noch hochpoetisch. Und doch erblickt Morel nirgends in dem gelehrten Beiwerk, in den historisch-geographischen Exkursen, in den öden Aufzählungen englischer Berümtheiten, mit denen er der Eitelkeit seiner Leser schmeichelt, einen Mangel. Ja er sagt sogar mit Rücksicht hierauf von Thomson: »Sa poésie a plus d'une fois trouvé une inspiration heureuse (?!) dans les sciences naturelles.« Als grossen Vorzug rühmt Morel beständig das Bemühen Thomsons, die ganze Natur zu umfassen. Wir sehen im Gegenteil hierin einen Hauptfehler, an dem das Werk scheitern musste. Gerade die weise Beschränkung Cowpers auf den kleinen Kreis der von ihm täglich besuchten Gegend macht seine Schilderungen interessant.

Ich habe beim Lesen der »Jahreszeiten« immer den Eindruck gehabt, dass dies ein wenn auch dürftiger, so doch ein möglichst treuer und ausführlicher Ersatz der wirklichen Natur etwa für einen Menschen bilden könnte, der durch Blindheit, Gefängnismauern oder sonstwie verhindert ist, mit der wirklichen Natur zu verkehren. Aber wer noch selbst frei sich an den Werken der Natur erfreuen kann, der verlangt dann auch mehr als photographische Treue von einer poetischen Naturschilderung, sie wird ihm nur anziehend, wenn sich in der Dich-

tung eine eigentümliche Auffassung der dem Leser selbst ja schon bekannten Naturschönheiten findet. Eine solche durch und durch subjektiv gefärbte Schilderung bietet aber Cowper, er schildert nicht nur Selbstverständlichkeiten mit der eines besseren Zweckes würdigen Ruhe und Objektivität eines Thomson. Seine Naturbilder sind erlebt.

Man merkt es sofort der Darstellung an, dass der Dichter das Landleben nicht blos aus der Ferne gesehen hat oder mit dem verklärten Blick des allzu überschwenglichen Naturpoeten. Er giebt uns wahrere und lebensvollere Bilder von den Beschäftigungen und den Gestalten der Landleute, als Thomson, der doch seine Kindheit unter der Landbevölkerung zugebracht hatte. Dass Thomson zwar auch Schilderungen entwerfen konnte, die an Lebensfülle dem besten was Cowper geschaffen hat, an die Seite gestellt werden können, zeigt sein derb realistisches, humorvolles Bild der betrunkenen Jagdgesellschaft, das aber leider ganz vereinzelt in seiner Kraft und Originalität bleibt.

Zweifellos — Thomson hatte das richtige Gefühl, dass die wahre Poesie nicht mehr in jenem albernen Arkadentum und der Schäfermaskerade bestand, die so viele Episoden der »Seasons« anfüllen. Dies beweist die Textgeschichte des Werkes (Borchardt: Textgeschichte von Thomson's Seasons, Diss. Halle 1883), wonach jene schwachen Stellen erst später eingeführt worden sind. Warum that dies aber der Dichter? Wir müssen annehmen, dass er wider seine bessere Kunstüberzeugung dieses Opfer dem Zeitgeschmack, der durch die klassische Periode verbildeten Mode brachte.

Dabei genoss Thomson noch den Vorteil, weit genug von dem damaligen litterarischen Centrum aufgewachsen zu sein, um nicht durch grosse Nähe von der Grösse Popes geblendet und beeinflusst zu werden. Um wieviel mehr müssen wir daher die zielbewusste Kühnheit Cowpers bewundern, der zuerst mit der Konvenienz der klassischen Schule brach, trotzdem er sich lange in London aufgehalten und mit den litterarischen Grössen persönlich verkehrt hatte. Seine Individualität war stark genug, um originell zu bleiben.

Dabei wurde es Cowper auch von seinem Publikum schwerer gemacht als Thomson, der mit rauschendem Beifall aufgenommen wurde. Cowpers erstes Bändchen Gedichte nahm man sehr kühl auf, trotzdem es eine so herrliche Schöpfung wie »Retirement« enthielt.

Was Thomson bringt, ist an sich gar nichts so Neues, Naturdichtungen hat es früher auch gegeben. Aber seinen Erfolg verdankt er hauptsächlich den günstigen Umständen, unter denen er auftrat. Die Dryden, Pope, Darwin hatten die Litteratur soweit heruntergebracht, dass man alles halbwegs Neue mit Jubel begrüsste. Diese Pseudoklassiker suchten die Natur nicht in den Wäldern und Feldern Englands, sondern in den Versen der französischen Autoren. Es zeugt von der Anspruchslosigkeit der Zeit, dass ein so trauriges Machwerk wie »Sophonisba« vier Auflagen erlebte. Es kam nur darauf an, durch eine überschwengliche Dedikation einen hochgestellten Mäcen zu gewinnen, dessen Namen dann auf der Subskriptionsliste »zog«.

Man hatte auf Shakespeare zurückgegriffen und bewunderte an ihm hauptsächlich den grossen Maler und Psychologen. Das Wohlgefallen der Zeit am Malerischen befriedigte allerdings Thomson reichlich. Das psychologische Moment freilich vermissen wir nur zu vollständig

bei ihm. Wo der nüchternste Mensch würde heute Personifikationen sehen, bleibt Thomson der ruhige, objektive Schilderer, beschreibt, liest Linien und Farben von der Natur ab und fügt ein Bild zusammen, das ebenso kühl und leidenschaftslos ist wie sein Verfasser, dem die Seele, das Ich fehlt.

Selbst die Idee, die Jahreszeiten zu behandeln, ist in Popes »Wald von Windsor« und in dem Werke von Thomsons Erzieher, Riccaltoun, »A Winter's day« vorgebildet. Cowper dagegen kann sich so direkter Vorbilder nicht rühmen, dafür bricht er zu vollständig mit dem Alten. Er bringt nicht objektive, epische, rein beschreibende Naturdichtung. Er wird der Vater des Naturidylls, wie Wordsworth diese reflektierend-beschreibende Gattung nannte. Cowper erkannte zuerst wieder mit tiefer Sympathie das reiche Leben unter der äussern Erscheinung der Natur.

». . . . . The deep recess of dusky groves,
»Or forest where the deer securely roves,
»The fall of waters and the song of birds,
»And hills that echo to the distant herds,
»Are luxuries excelling all the glare, ...
»For such a cause the poet seeks the shade«. (VIII, S. 289)

Thomson bezeichnet ausdrücklich Spencer als sein Vorbild, und er hat mit diesem auch das Unbestimmte und Typische der Landschaftsbilder gemein. Bevölkert Thomson seine Scenen auch nicht gerade mit Fabelwesen wie Spencer, so sind schemenhaften Schäfer und Schäferinnen aber auch nicht viel natürlicher. Dagegen ist gerade, wie wir sahen, die Schilderung und treffende Charakterisierung eine Hauptstärke Cowpers. Derartige Momentbilder, wie er sie geschaffen hat, lassen sich vor Cowper kaum nachweisen, und können schon mit vielem, was die späteren englischen Humoristen geschaffen haben, verglichen werden.

Es war damals, um 1780, etwas durchaus Neues in der Dichtkunst, sich mit den Gedrückten und Armen unter den Menschen zu beschäftigen. Wie es Cowper aber verstand, in unnachahmlicher Weise an unbedeutenden Naturdingen interessante Züge und poetische Seiten aufzudecken, so bringt er uns auch, wie das später Dickens in noch viel vollkommener Weise that, an den unscheinbaren Existenzen der untern und untersten Klassen einen Reichtum von Charakteristischem zum Bewusstsein, der Erstaunen macht. Der offizielle Dichter »of the poor and the wretch« ist allerdings erst der in den Bahnen Cowpers wandelnde Wordsworth. Diese Dichter, und Burns müssen wir auch hinzurechnen, wählten Themen, welche die erhabene Muse von Spencer und Milton verachtet haben würde. Cowpers grosses Verdienst ist es, in einer Zeit diese dichterischen Vorwürfe zu Ehren gebracht zu haben, wo sich der »berühmte« Dr. Johnson redlich bemühte, sie in Misskredit zu bringen und die Kleinmalerei lächerlich zu machen.

Jedenfalls hat Cowper durch seine Dichtung den Beweis erbracht, dass z. B. Hettner in seinem vernichtenden Urteil über die beschreibende Dichtkunst zu weit geht, wenn er sagt in Bezug auf das bekannte Lessing'sche Dogma im Laokoon: Damit war der dilettantischen Verwechslung des Malerischen und Dichterischen ein für allemal vorgebeugt, die Malerei, die ein stummes Gedicht, das Gedicht, das ein redendes Gemälde sein soll, wird matte, leblose Schilderung. Lessing hat, wie wir aus seinem Munde wissen, auch gar nicht die beschreibende

Dichtung durchaus verdammt, sondern blos das fade Aneinanderreihen von Bildern nach der Methode Thomsons und Ewald von Kleist's. Wenn Marmontel, wie uns Lessing berichtet, sagt, er habe den deutschen Dichtern geraten, aus einer mit Empfindung nur sparsam durchflochtenen Reihe von Bildern eine mit Bildern nur sparsam durchflochtene Folge von Empfindungen zu machen, so ist damit das Cowper'sche Verfahren aufs genaueste gekennzeichnet. Hettner, der sehr wohl die Schönheit der Bilder in der »Task« empfunden hat, hilft sich aus seinem Widerspruch, indem er bestreitet, dass Cowper je geschildert habe, er »scheint nur zu beschreiben«, meint er unsicher, und giebt dann lobend zu: »Cowper ist doch immer echt dichterisch und ursprünglich«. Dass dies nur eine Wortstecherei ist, liegt auf der Hand.

Cowper hat in der »Task« wenigstens die ganz bewusste Absicht gehabt, zu schildern. Doch dabei zeigt er uns nicht mehr das, was man an der Natur überhaupt sehen kann, sondern das, was er gesehen hat, und dieses persönliche Moment, welches dadurch in die Litteratur eingeführt wird, ist das Wirkungsvolle, das Neue, was Cowper bringt. Wenn wir zwar auch noch nicht eine solche Durchdringung von Bild und Empfindung finden, wie etwa in dem Goethe'schen Gedicht »An den Mond«, so steht Cowper doch zuweilen auf einer Stufe z. B mit Matthison, von dem Schiller sagt: »Der Charakter seiner Muse ist sanfte Schwermut und eine gewisse kontemplative Schwärmerei, wozu die Einsamkeit und eine schöne Natur den gefühlvollen Menschen so gerne neigen« (Schiller, Abhandlung über Matthisons Gedichte, siehe auch Biese, S. 432).

Parallel der griechischen und römischen Entwicklung war mit Cowper die englische Naturdichtung durch Epos und Elegie zur Idylle fortgeschritten.

Man wird sich vielleicht wundern, dass wir bei der Besprechung der deskriptiven Dichtung Cowpers nicht konsequent zwischen »Beschreibung« und »Schilderung« geschieden haben. Aber einmal ist dieser Unterschied selbst bei scharf denkenden Aesthetikern ein sehr verschwommener, geschweige im gewöhnlichen Sprachgebrauch, wo er ganz verwischt wird. In der Schule lernt man: »Schilderung ist eine lebhafte Beschreibung«. Es steckt zweifellos in dieser Erklärung etwas Richtiges. Aber schon daraus, dass man den einen Begriff durch den andern umschreibt, sieht man die so grosse Verwandtschaft beider Darstellungsweisen, so dass uns eine strenge Scheidung unangebracht scheint. Doch sind wir uns wohl bewusst, dass ein Unterschied besteht, und wir fassen »Schilderung« als eine Wiedergabe des Geschauten, bei der die subjektiven Zuthaten hervortreten. Bei der »Beschreibung« dagegen wird auf das Thatsächliche, auf das rein Objektive Wert gelegt. Darin liegt begründet, dass in Dichtwerken fast stets nur sogenannte Schilderungen zu finden sind, während geographische Bücher, Reiseführer reich an echten Beschreibungen sein werden. — Der zweite Grund, weshalb wir von einer Einteilung des Stoffes nach »Schilderung« und »Beschreibung« absahen, war die Thatsache, dass sich in Wirklichkeit nie eine Beschreibung ohne schildernde Momente findet, und dass man andrerseits auch beim lebhaften Schildern der Beschreibung naturgemäss nicht entbehren kann. — Es ist richtig, wir konnten Cowpers Genauigkeit in der Zeichnung seiner Landschaftsbilder rühmen, wir konnten selbst

den Ausspruch in gewissem Sinne anerkennen: »The »Task« is an illustrated handbook of Olney and its adjacent villages«, und doch war es uns nicht möglich, eine einzige echte Beschreibung bei Cowper nachzuweisen. Selbstverständlich finden sich in seinen Briefen Stellen, wo die beschreibenden Elemente überwiegen. Wir erinnern an die Beschreibung von Eartham (VII, S. 142). Aber auch hier fehlt es nicht an subjektiven Eindrücken. Durch Wörter wie delightful, beautiful, magnificent und vor allem durch die Hervorhebung nur der dem Dichter besonders zusagenden Schönheiten dieses Ortes hat die Beschreibung einen stark schildernden Charakter erhalten. Dass fernerhin beim Dichter, noch dazu bei einem solchen wie Cowper, dessen subjektive Anschauungsweise wir nie genug hervorheben konnten, die Schilderung ausserordentlich überwiegen muss, haben wir schon angedeutet.

---

2. Die eigentliche Naturlyrik findet sich bei Cowper selten. Kontemplativ-reflektierend ist er vorwiegend an den nicht rein beschreibenden Stellen. Aber die Natur fehlt nirgends, sei es bei seinen didaktischen Ausführungen, wo ihn der Anblick einer Landschaft oder eines Vorganges in der Natur zu lehrhaften Betrachtungen anregt; sei es in religiösen Naturbetrachtungen, sei es in metaphorischen Bildern und Vergleichen, sei es endlich in den entschieden als lyrisch anzusprechenden Dichtungen. Die ganze jetzt zur Betrachtung stehende Dichtung Cowpers könnte man als eine Lyrik im weitesten Sinne bezeichnen, im Gegensatz zu der bisher behandelten deskriptiven Dichtung:

Reflectierende-lehrhafte Naturdichtung.

Es scheint jeder Dichter einen besonderen Grundton seines Denkens zu haben. Jedenfalls liebte es Cowper, seine Gefühle nnd poetischen Träumereien um eine sittliche Wahrheit zu gruppieren. Was aber auch diese Partieen für den Leser, selbst wenn er gegenteiliger Ansicht ist, so reizvoll macht, ist dasselbe, was wir an seinen Briefen so oft hervorgehoben haben, der herrliche Charakter des Dichters, der mit seiner grossen Liebe nnd Liebenswürdigkeit aus jeder Zeile spricht. Nur Liebe zur Menschheit ist es ja, die ihn oft strenge und engherzige Vorschriften geben lässt.

Diese Dichtungen beweisen uns, dass er nicht blos immer geschaut hat, wie Thomson, und sich mit dem Sinnenschmaus befriedigte. Er brachte ein fühlendes Herz mit zu seiner Naturbetrachtung und verleugnete es auch in seiner Dichtung nicht. Für ihn gelten die Worte Faust's:

»Erhabener Geist, du gabst mir, gabst mir alles, ...
». . . . Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
»Kraft, sie zu fühlen, zu geniessen.
»Nicht kalt staunenden Besuch erlaubst du nur«.

Cowper huldigte derselben Theorie, die dann auch Wordsworth vertritt, dass der Dichter sowohl erfreuen wie belehren müsse: »I can write nothing without aiming at last at usefullness: it were beneath my years to do it«. (V, S. 86.) In poetischer Form sagt er Aehnliches:

»Happy the bard . . . . . .
»Whose lines uniting, by an honest art,
»The faithful monitor's and poet's part« . . . (VIII, S. 232.)

Und was könnte wohl mehr Gelegenheit zu allerhand Reflexionen geben, als die Naturbetrachtung.

»The love of Nature, and the scenes she draws
»Is Nature's dictate . . . . . .« (IX, 80.)

heisst es in der »Task«. Aber Thomson übersetzt das Buch der Natur nur, während es Cowper auslegt.

Der Zweck seines Hauptwerkes, der »Task«, ist ein lehrhafter. Nach seinem eigenen Ausspruch sollten die Naturschilderungen nur die satyrischen und didaktischen Teile anziehender machen.

»*My principal purpose is to allure the reader by character, by scenery, by imaginary to the reading of what may profit him.* (V, S. 104.)

Damit weist er allerdings dem besten in seiner Dichtung einen recht niedrigen Platz an. Aber man darf nicht zu grosses Gewicht auf diese Worte legen. Wir müssen bedenken, dass einmal dieser Brief an Rev. Mr. Newton gerichtet ist, der ja die strengste Religiosität selbst war. Um nicht bei diesem anzustossen, hob Cowper immer die christliche Tendenz seiner Dichtung hervor. Das andere Mal spricht vor allem die ganz bevorzugte Stellung der Naturschilderungen im Rahmen des Gedichtes gegen die Worte Cowpers. Endlich hat er auch an anderer Stelle die Sache ganz anders dargestellt:

» *The whole has one tendency: to discountenance the modern enthousiasm after a London life and to recommend rural ease and leisure.*« (V, 87.)

Jedoch was er als recht erkannt hatte, wollte er auch seinen Mitmenschen zu Gute kommen lassen. Und es beweist uns dieser Zug nur wieder, dass auch s e i n e Dichtung, wie jedes Kunstwerk, in der Liebe seinen Entschuldigungsgrund hat. Begeistert dichtet er schon als Jüngling:

»'Tis woven in the world's great plan,
»And fix'd by heaven's decree,
»That all the true delights of men
»Should spring from „Sympathy".« (VIII, S. 48.)

Es ist nicht aufdringlich, sondern nur natürlich, wenn ihn die Betrachtung der Natur zu moralischen Bemerkungen führt. Nie sind sie weit her geholt, sondern entspringen einem für das Grosse und Wunderbare in der Natur empfänglichen Herzen. In schöner Form findet sich manches echte »household word« in seinen Werken. Als er von der Einsamkeit und ihrem wohlthätigen Einfluss auf den Menschen spricht, sagt er:

» — — — — — — — — Here the heart,
»May give a useful lesson to the head,
»And learning wiser grow without his books.
»Knowledge and wisdom far from being one
»Have ofttimes no connection. Knowledge dwells
»In heads replete with thoughts of other men,
»Wisdom in minds attentive to their own.« (IX, 234—235.)

Tief bedauert er es, dass die Jugend so früh der Stille des väterlichen Wohnsitzes entrissen wird, um in die Stadt in eine der schrecklichen »public schools« zu kommen. (IX, 279 ff.)

Beissend ist die Satire auf die unsinnige Sportlust; er in seiner beschaulichen Einsamkeit wendet da seine Zeit noch nützlicher an; auf dem Rennplatz dagegen wird Zeit und Wohlstand vergeudet:

» — — — — — — — — — We justly boast
»At least superior jockeyship and claim
»The honours of the turf as all our own.
»Go then, well worth of the praise ye seek,
»And show the shame, ye might conceal at home
»In foreign eyes! — Be grooms and win the plate,
»Where once your nobler fathers won a crown!« (IX, S. 107.)

Wie zeitgemäss klingen diese treuen Worte!

Nicht nur aus solchen Gründen, sondern vor allem wegen seines Abscheus vor jeder Art der Tierquälerei eifert er auch gegen die Jagd. Er ist entsetzt, wenn durch seine friedlichen Gegenden wie eine wilde Jagd die »steeple chase« braust:

»Scenes such as these, 'tis his supreme delight
»To fill with riot and defile with blood.«

Diesen Vorwurf mach er den rotröckigen Lords, und er schliesst den Wunsch daran:

»Should some contagion kind to the poor beasts
»We persecute, annihilate the tribes
»That draw the sportsman over hill and dale.« (IX, 140.)

In »The Progress of Error« erwähnt er mit bitteren Worten die Jäger und ihr verhasstes Treiben:

»Grey dawn appears, the sportsman and his train
„Speckle the bossom of the distant plain;
»Tis the Nimrod of the neighbouring lairs . . . . . .
»Charged with the folly of his life's mad scene, . . .
»Again impetuous to the field he flies,
»Leaps every fence but one, there falls and dies;
»Like a slain deer, the tumbril brings him home
»Unmiss'd but by his dogs and by his groom.« (VIII, S. 149.)

Dies ist zugleich ein gutes Beispiel, wie der nachdenkliche Dichter durch einen direkt beobachteten Vorgang in der Natur zu seinen Reflexionen angeregt wird.

Wie Cowper für die menschlichen Sklaven eintrat, so wollte er auch das Los der Sklaven unter den Tieren möglichst erleichtern. Wenn Cowper und Burns auch nicht als die ersten ihre Stimme für eine menschliche Behandlung der Haustiere erhoben, so sind ihre Mahnrufe doch weit nachdrücklicher als die wenig eindringlichen Worte (siehe Morel, S. 392.) Thomsons. Sicher war Cowper der erste, welcher schon die Justiz gegen die Tierquälerei in Anspruch nehmen wollte.

»Does law so jealous in the cause of man
»Denounce no doom on the delinquent? None.« (IX, 246.)

Frei von jeder überspannten Sensibilität tritt er an die Frage des Verhältnisses von Tier und Mensch, er wird bewahrt vor den lächerlichen Verirrungen und den »hypergefühlsfeinen« Forderungen mancher modernen Apostel des Vegetarianismus (zu diesen gehört auch Thomson), indem Cowper nicht das Mitleid zur Grundlage der Beurteilung wählt,

sondern die weniger empfindsame Gerechtigkeit. So zieht er denn auch in durchaus vernünftiger Weise eine Grenze zwischen gebotener und unerlaubter Tötung der Tiere, die er »creatures that exist but for our sake« (IX, S. 252, V. 603) nennt.

Wohlangebracht ist dagegen Mitleid mit den Tieren in vielen anderen Fällen. Unverzeihlich findet Cowper Tierquälerei aus Achtlosigkeit:

»I would not enter on my lists of friends the man
»Who needlessly ets foot upon a worm
»An inadvertent step may crush the snail
»That crawls at evening in the public path.« (IX, S. 250—251.)

Dem Fuhrmann, dem die Pferde treue Genossen in Regen und Schnee sind, ruft er zu:

»Ah treat them kindly! rude as thou appearst,
»Yet show that thou hast mercy, which the great
»With needless hurry whirl'd from place to place,
»Humane as they would seem, not always show.« (IX, S. 178.)

Sein Herz krampft sich zusammen bei dem Gedanken, dass im Winter Myriaden der befiederten Sänger vor Hunger und Frost elend umkommen.

». . . . . In chinks and holes
»Ten thousand seek an unmolested end
»As instinct prompts, self buried ere they die.« (IX, S. 198.)

Voll tiefer Sympathie mit dem menschenfreundlichen Dichter lesen wir seine scharfen Angriffe auf den Sklavenhandel, schon ca. 100 Jahre vor der »abolition of slavery«. Cowper weist durch Beispiele aus der Natur nach, dass jedes gottgeschaffene Wesen ein Recht auf Freiheit habe, und der Mensch, die Krone der Schöpfung, sollte geknechtet werden dürfen, es ist dies in seinen Augen eine schändliche Verhöhnung von Gottes Ebenbild:

»Nature imprints upon whate'er we see,
»That has a heart and life in it: Be free.
»Canst thou, and honour'd with a christian name
»Buy what is woman-born and feel no shame?
»Has God then given its sweetness to the cane,
»Unless his laws be trampled on. — . . .» (VIII, S. 239.)

Sein Hauptwerk, die »Task«, ist, wie gesagt, insofern tendenziös, als seine Spitze gegen die Vorliebe für das Grosstadtleben gerichtet ist. Durch scharfe Satire gegen diese Sündenpfuhle, die Grosstädte, durch Gegenüberstellungen seiner ländlichen Einfachheit und der Unnatur und Verschrobenheit städtischer Vergnügungen sucht er seinen Zweck zu fördern.

»What we admire, we praise, and when we praise
»Advance it into notice, that its worth
»Acknowledged, others may admire it too.
»Thus blest I draw a picture of my bliss.«

Aber er rühmt die Natur nicht etwa, um sich ihres alleinigen Besitzes zu rühmen:

»My charmer is not mine alone; my sweets
»And she that sweetens all my bitters too,
»Nature enchanting Nature . . . . . .
»Is free to all men . . . . . .« (IX, 154.)

Aergerlich ist er, wenn er bedenkt, um welch nichtiger Dinge willen seine geliebte Natur vergessen wird.

». . . . . Cities then
»Attract us, neglected Nature pines
»Abandon'd, as unworthy of our love.
»But are not wholesome airs, though unperfumed
»By roses, and dear suns though scarcely felt,
»And groves if unharmonious, yet secure
»From clamour, and whose very silence charms,
»To be preferr'd to smoke; to the eclipse
»That metropolitan volcanoes make?« (IX, 155.)

Und das sprach schon ein Mensch vor der Entstehung der modernen Fabrik, was würde Cowper erst sagen, wenn er heute London oder Manchester sähe!

»Blest he, though undistinguish'd from the crowd
»By wealth or dignity, who dwells secure
»Where man by nature fierce has laid aside
»His fierceness having learnt . . . . . .
»The manners and the arts of civil life.
»His wants indeed are many . . . . . .« (IX, 87.)

Das klingt zwar nicht Rousseau'isch, ist aber sehr aufrichtig. Cowper war gewiss keiner, der »the blessings of civilized life« wegen seiner Abneigung gegen die Stadt verachtete. Die wirkliche Rückkehr zum Urzustande des Naturmenschen würde dem an den mancherlei Verfeinerungen des Lebens hängenden Cowper ebensowenig wie z. B. Voltaire gepasst haben. Vor solchen idealen Ueberspanntheiten bewahrte ihn sein schon oft erwähnter praktischer Sinn. Angelegentlich der Betrachtung von »Peasant's nest« (siehe Seite 45) wendet er sich gegen diese falsche Auffassung der Reize der Einsamkeit.

»Oft have I wish'd the peaceful covert mine.
»Here I have said, at least, I should possess
»The poet's treasure silence and indulge
»The dreams of fancy, tranquil and secure.
»Vain thought! the dweller in that still retreat
»Dearly obstains the refuge it affords.
»Its elevated site forbids the wretch
»To drink sweet waters of the cristal well;
»He dips his bowl into the weedy ditch
»And havy laden brings his beverage home.
»— — — — — — — — — —
»So farewell envy of the »Peasant's Nest«.
»Be still a pleasing object in my view,
»My visit still but never my abode.« (IX, 72—73.)

Wie prosaisch! werden manche sagen. Aber diese Betrachtung ist wahr und zeigt uns, dass Cowper sich nicht gedankenlos dem Naturgenuss hingab. Diese seine kühle, verstandesmässige Betrachtungsweise lässt ihn auch manche Schwächen seines Landlebens erkennen. Er sieht ein, dass die schönen, verklärten Schilderungen Virgils und Sidneys von dem unschuldsvollen Treiben auf dem Lande nichts als ein schöner Traum waren. Die goldnen Zeiten, wo Schäfer und Hirten nur aus eitel Tugend bestanden, und gottlose Rede und rohe Sitten als seltenes Wunder galten, »those days were never, and the poet's hand

»Imposed a gay delirium for a truth.«
»Than the fair shepherdess of old romance,
»Is seen no more. The character is lost.« (IX, 183.)

Die Karrikatur ist übrig geblieben:

»The head adorn'd with lappets pinn'd aloft
»And ribbands streaming gay, superbly raised
»And magnified beyond all human size,
»Indebts to some smart wig-weaver's hand
»For more than half the tresses it sustains.« (IX, 183.)

So verstand es Cowper, die Unnatur in der zeitgenössischen Naturdichtung zu geisseln. Er hat den Mut, realistisch genug zu sein, um die Mängel des Landlebens zuzugeben.

Wie wir schon sahen, haben Diebstahl, Trunksucht, selbst Raub und Mord auf dem Lande ihren Einzug gehalten. Aber nicht nur die Sitten der Bevölkerung, die ihre Einfachheit verloren haben, auch die Einfachheit der ländlichen Lebensweise, die deshalb noch fortbesteht, ist geeignet, überspannte Enthusiasten zu enttäuschen. Jedoch das ist nicht der richtige Naturgenuss, der sich durch solche Dinge abschrecken lässt, ebensowenig der aufgezwungene Naturgenuss. Die verschiedenen Arten solcher falschen Liebe zum Landleben beschreibt Cowper oft recht humoristisch:

»Thus some retire to nourrish hopeless woe,
»Some seeking happiness not found below
»Some to comply with humour, and a mind
»To social scenes by nature disinclined,
»Some sway'd by fashion, some by deep disgust
»Some self-impoverish'd and because they must,
»But few that court Retirement are aware
»Of half the toils they must encounter there.« (VIII, 302.)

Mit humorvoller Ironie spricht er über die »unfreiwilligen« Sommerfrischler:

»Anticipated rents and bills unpaid
»Force many a shining youth into the shade. (VIII, 301.)

Auch über die Liebhaber der papiernen Natur macht er sich lustig:

»Nature indeed looks prettily in rhyme,
»Streems tinkle sweetly in poetic chime,
»The warbling of the blackbird clear and strong
»Are musical enough in Thomson's song,
»And Cobham's groves and Windsor's green retreats,
»When Pope describes them, have a thousand sweets:
»He likes the country but in truth must own,
»Most likes it when he studies it in town.« (VIII, 301.)

Ueberall sehen wir den Dichter im Kampf gegen den Schein, gegen das Gemachte, gegen das Affektierte in Gefühl und Handlung der Menschen. Es ist richtig, er lockt die Städter mit allen Mitteln hinaus aufs Land, aber in seiner Gewissenhaftigkeit hält er es auch für seine Pflicht, sie auf die besonders unangenehmen Beigaben dieses »rural Life« hinzuweisen: In erster Linie stehen da die schlechten Strassen und überhaupt die Unbequemlichkeit des Reisens auf dem Lande. In einem coupletartigen Gedicht hat Cowper mit erschreckender Anschaulichkeit eigne traurige Erlebnisse verewigt: »The distressed Travellers«. Besonders Vers 5 ist bezeichnend:

»But now I begin to be frighted
»If I fall what a way I should roll!
»I am glad that the bridge was indicted. —
»Stop, stop! I am sunk in a hole!
»— — — — — — — —«

Vers 7:

»What terrible deal of bad road we have passed,
»Shipping and sliding; and if we should come
»To a difficult stile, I am ruined at last.
» Oh this lane!
» Now it is plain
»That struggling and striving is labour in vain.« (IX, 313—314.)

Unter die Nachteile des zurückgezogenen Landlebens rechnet er mit vollem Recht auch die grosse Gefahr der »Verbauerns«, der ja auch jetzt noch so viele durch Schule und Studium gebildete Landgeistliche, Aerzte u. s. w. verfallen. Als besten Schutz gegen diese geistige Rückbildung erachtet Cowper einen kleinen gebildeten Freundeskreis, wie ihn ja der Dichter in Olney und Weston besass, und den er sich täglich erweiterte durch seine fleissige Korrespondenz.

»Such friends prevent what else would soon succeed,
»A temper rustic as the life we lead.« (VIII, 307.)

Dass Einsamkeit, so wohlthätig sie auch sein kann, dem Menschen gerade zum Fluche werden kann, hat er ausgedrückt in den »Verses, supposed to be written by Alexander Selkirk during his solitary abode in the island of Juan Fernandez».

»O solitude! where are the charms
»That sages have seen in thy face? . . . .
»Ye winds, that have made me your sport,
»Convey to this desolate shore
»Some cordial endearing report
»Of a land I shall visit no more!« (VIII, 314—315.)

Und diese Klage klingt aus in die herrliche, einem tiefen Naturgefühl entflossene Strophe:

»But the sea-fowl is gone to her nest,
»The beast is laid down in his lair,
»Even here is a season of rest,
»And I to my cabin repair.« (VIII, 314—315.)

Das schöne Bild der Natur vereinigt sich hier mit einer Musik der Sprache, die das Stimmungsvolle des Ganzen noch erhöht. Summt man nicht unwillkürlich zu diesen harmonischen Versen eine Melodie!

Ganz und gar müssen wir dem Dichter beistimmen, wenn er sich wiederholt bemüht, das Vorurteil über Mai und Juni zu zerstören. Mai soll der Wonnemonat sein; doch rettet der Dichter diese Ehre für den unbeachteten Juni. (X, 32 ff.)

Mit einem bezwingenden Humor macht sich Cowper über das »Pseudolandleben« her, über die Modesommerfrischen. Wer fühlte sich durch folgende Zeilen nicht getroffen?

»Suburban villas, highway-side retreats,
»That dread the encroachment of our growing streets,
»Tight boxes, neatly sash'd, and in a blaze
»With all a July sun's collected rays,
»Delight the citizen, who gasping there
»Breathes clouds of dust, and calls it country air.« (VIII, S. 298.)

Man erkennt den Dichter von »John Gilpin« in den Zeilen:

»There prison'd in a parlour snug and small,
»Like bottled wasps upon a southern wall,
»The man of business and his friends compress'd,
»Forget their labours and yet find no rest;
»But still 'tis rural, — trees are to be seen
»From every window; and the fields are green;
»Ducks paddle in the pond before the door,
»And what could a remoter scene show more?« (VIII, S. 299.)

Die Stellen sind zu wirkungsvoll, um nicht übertrieben zu sein. Ebenso ungerecht ist sein belustigendes Gericht über die fashionabeln Seebäder:

»Your prudent grandmammas, ye modern belles,
»Content with Bristol, Bath and Tunbridge Wells,
»When health required it, would consent to roam,
»Else more attach'd to pleasures found at home;
»But now alike, gay widow, virgin, wife,
»Ingenious to diversify dull life,
»In coaches, chaises, caravans and hoys.
»Fly to the coast for dayly, nightly joys,
»And all impatient of dry land agree
»With one consent to rush into the sea.« (VIII, S. 299.)

Für einen grossen Teil des Publikums in Ostende, Scheveningen, Heringsdorf mögen diese köstlichen Zeilen heute noch gelten. Aber es wird sich wohl auch so mancher in dieser oder jener Sommerfrische finden, der wirklich mit Genuss und Verständnis sich an den Schönheiten von Meer oder Gebirge erfreut.

Den falschen, affektierten, unfreiwilligen, oft bedauernswerten, oft lächerlichen Liebhabern des Landlebens stellt er sich selbst, der kontemplative Naturdichter, gegenüber. So nutzbringend ein solches zurückgezogenes Dasein werden kann, so schwer ist es doch auch, ein »rural life« in der richtigen Weise zu führen.

»Oh friendly to the best pursuits of man,
»Friendly to thought, to virtue and to peace.
»Domestic life in rural leisure pass'd!« (IX, 139—140.)

Er schaut auf die Welt, auf die Städte, in deren Strudel von Vergnügungen auch er sich einst gestürzt hatte. Und wie Hiob ruft er aus:

»Nothing is proof against the general curse
»Of vanity that seizes all below.« (IX, 139.)

Und giebt es keine anderen Vergnügungen als die ungesunden der Grossstadt?

»No pleasure! Are domestic comforts dead?
»Are all the nameless sweets of country fled?
»Can Brittish paradise no scene afford
»To please her sated and indifferent lord?« (VIII, 153.)

Blasiert! o diesen lächerlich-elenden Zustand, dieses Geschenk der Grossstadt kannte auch Cowper:

»The sedantary stretch their lazy length
»When custom bids but no refreshment find,
»For none they need; the languid eye, the cheek
»Deserted of its bloom, the flaccid shrunk,
»And wither'd muscle, and the vapid soul,
»Reproach their owner with that love of rest,
»To which he forfeits even the rest he loves.« (IX, 73.)

Diesem Bilde modernen Elends gegenüber wirkt die rüstige, arme doch zufriedene Bauersfrau äusserst wohlthuend:

»You cottager, who weaves at her own door,
»Pillow and bobbins all her little store,
»Content though mean, and cheerful if not gay
»Shuffling her threads about the livelong day,
»Just earns a scanty pittance, and at night
»Lies down secure, her heart and pocket light.« (VIII, 175.)

Wen soll man fröhlich nennen? Die Unschuldigen, die Lerche, welche der Morgensonne entgegenschmettert, den Landmann der seine Arbeit durch ein munteres Liedchen belebt. Die alle findet man auf dem Lande, »the country« ist die Zufluchtsstätte der echten Fröhlichkeit. Wie steht es denn mit der Stadt?

»Oh safe me from the gaiety of those
»Whose head-aches nail them to a noonday be ;
»And safe me too from theirs whose haggard eyes
»Flash desperation, and betray their prangs;
»From gaiety, that fills the bones with pain,
»The mouth with blasphemy, the heart with woe.« (IX, 83—84.)

Diese Art Frohsinn sind allerdings die Folgen städtischer Vergnügungen. Als Heilmittel gegen die so herbeigeführte Lebensmüdigkeit, gegen den Weltschmerz empfiehlt Cowper die Natur, deren wohlthätigen Einfluss er ja am Besten beurteilen konnte:

»The spleen is seldom felt were Flora reigns,
»The lowering eye, the petulance, the frown,
»And sullen sadness that o'ershade distort,
»And mar the face of beauty when no cause
»For such immeasurable woe appears,
»These Flora banishes . . . . . .« (IX, 82.)

Doch nicht träg, passiv soll der Naturgenuss sein.

»By ceaseless action, all that is, subsists.« (IX, 78.)

Wie der Erdball durch unaufhaltsame Bewegung der Natur Gesundheit, Schönheit, Fruchtbarkeit erhält, wie der frisch strömende Lufthauch die dumpfe Schwüle verscheucht, wie Ozeane, Seen, Ströme, Bäche durch rastlose Bewegung sich vor Versumpfung schützen, wie die Eiche immer fester wurzelt, je mehr der Sturm sie zu beugen versucht, so kann auch für den Menschen nur ein arbeitssames Dasein ein gesundes und genussreiches sein:

»The law by which all creatures else are bound,
»Binds man the lord of all . . . . . .« (IX, 78.)

Er versagt der Stadt nicht das gebührende Lob, aber seiner Ueberzeugung nach überwiegt das Verderbliche die guten Seiten der Grossstadt:

»God made the country and man made the town.« (IX, 92.)

Er preist sich so oft glücklich in seiner sicheren Zurückgezogenheit, auf der er mit philosophischer Ruhe auf diese thörichte Welt blicken kann:

»'Tis pleasant through the loop-holes of retreat
»To peep at such a world . . . . . .« (IX, 166.)

Gern giebt er zu, dass es ganz vorteilhaft für manche Menschen sein mag, den Aufenthaltsort öfters zu wechseln. So eilen viele von dem einsamen, idyllischen Wiesenthal mit Gebüsch und Hecken zu den endlosen Hochlandsforsten, zum wilden Felsgebirge, dann wieder an die See, um der Möve im Klippengewirr nachzustellen. Nicht so er, der von seinem Ouse-Thal um keinen Preis der Welt fortmöchte, wie wir sahen. Begeistert ruft er aus:

»Scenes must be beautiful which daily view'd
»Please daily, and whose novelty survives
»Long knowledge and the scrutiny of years.« (IX, 70.)

Selbst im Winter zieht er sich seine mollige und nette Klause der Stadt vor. Zwar die vornehmen Leute verlassen die Dörfer, doch leider lassen sie städtische Moden und Unsitten zurück, doch trotzdem ruft der Dichter aus:

»The country wins me still . . . . . « (IX, 189.)

So geniesst er als denkender Mensch, als Dichter und als Träumer diese Natur, die zum Reflektieren wie geschaffen ist:

»Meditation here may think down hours to moments.« (IX, 234.)

Ein schönes Wort, das treffend gerade die Cowper'sche Naturbetrachtung charakterisiert. Freimütig nennt er sich selbst »a soul that does not always think (IX, 174) too weak to bear

»The insupportable fatigue of thought.« (IX, 236.)

Schauen und Träumen zieht er, der Künstler, also mit Recht dem unfruchtbaren Denken vor: »Ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er denkt«, ist eins der goldenen Worte Jean Pauls.

Gedankenvolle und schöne Worte sind es auch, die er in Bezug auf die in Bäume und Bänke eingekritzelten Namen macht. Die grösste Schönheit vermag nicht einen Ort vor den Beleidigungen der Menschenhände zu schützen:

». . . . Rural carvers deface with knives
»In panels leaving an obscure rude name
»In characters uncouth and spelt amiss.
»So strong the zeal to immortalize himself
»Beats in the breast of man that even a few
»Few transient years won from the abyss abhorr'd
»Of blank oblivion seem a glorious prize.« (IX, 74.)

Wenn er so recht im Naturgenuss schwelgt, dann kann er gar nicht begreifen, dass man die Kunst der Natur vorziehen kann, dass man den Duft der Felder den Parfümen ihrer Salons gegenüber verachtet;

»Who satisfied with only pencil'd scenes,
»Prefer to the performance of a God
»The inferior wonders of an artist's hand.«

Doch deshalb verachtet er die Kunst nicht etwa:

»None more admires the painter's magic skill.« (IX, 80.)

Doch solche Kunstwerke gefallen nur dem Auge, die Natur dagegen labt jeden Sinn und dieses Festmahl der Sinne unter freiem Himmel ist jeden Tag neu, zu dem Bankett ist jeder eingeladen.

Ueber das Wesen des Naturgefühls im Menschen spricht sich Cowper selbst in feinsinnigen Worten aus. So verschroben und karrikiert auch bei manchen der Naturgenuss ist, so unterdrückt und erstarrt auch das Gefühl für die Schönheit der äussern Natur ist in vielen Herzen, so behauptet Cowper doch optimistisch: Die Liebe zur Natur ist allen angeboren und kann nie gänzlich ertötet werden.

»'Tis born with all. The love of Nature's works
»Is an ingredient in the compound man,
»Infused at the creation of the kind.
»It is a flame that dies not even there
»Where nothing feeds it . . . . . (IX, 190—191.)

nämlich in den Grossstädten. Die Villen, mit denen London umgürtet ist, wie ein brauner Inder mit seinem Perlengürtel, verspottet Cowper zwar, aber sie sind ihm doch ein Beweis von Naturgefühl. Selbst im Zentrum der Stadt hat ein russiger Garten Reize für den Bürger, die Epheuranken, die sich die Wände hinaufziehen, die spärlichen Blätter an Baum und Strauch sind ihm doch ein Zeichen, dass die Natur lebt. Der ärmste Mensch sucht sein Dachstübchen freundlicher zu machen durch einen Blumentopf, durch eine grünende Ampel:

»They feel the burning instinct; over head
»Suspend their crazy boxes planted thick
»And water'd duly. There the pitcher stands
»A fragment, and the spoutless tea-pot there,
»Sad witnesses how close-pent man regrets
»The country, wiht what ardour he contrives
»A peep of Nature . . . . . (IX, 191—192.)

Wie man sieht, spricht nicht Hochmut aus solchen Zeilen, sondern eher warmes Mitgefühl mit Menschen, die nicht wie er, sich so ganz dem Naturgenusse hingeben können. Auch kann er es verstehen, dass nicht alle Menschen gerade auf seine Lebensweise und seine Gegend als das Evangelium schwören. Aber das hat er erkannt, dass alle, die da draussen in der Welt hasten und streben, so gern den Abend ihres Lebens im stillen Frieden der Natur verbringen möchten.

». . . . When life at ebb runs weak and low,
»All wish, or seem to wish they could forego,
»The statesman lawyer, merchant, man of trade
»Pants for the refuge of some rural shade,
»Where all his long anxieties forgot
»Amid the charms of a sequester'd spot.« (VIII, 283.)

Eins der schönsten Denkmale seiner kontemplativ-meditativen Naturdichtung ist das prächtige Fragment Yardley Oak. Es handelt sich um eine uralte Eiche in der Nähe von Olney, die noch die Normannen gesehen haben soll. Solch ein Zeuge längst vergangener Zeiten regt immer zu erhebenden Gedanken an, zumal wenn er ein so pittoreskes Bild darbietet, wie jene sturmzerzauste Baumruine. Auch ihre Trümmer sind noch ehrfurchtgebietend, ein gewaltiges Abbild

der zeitlichen Majestät. Diesen Eindruck spiegelt auch schon die schöne Anrede an den Baumriesen wieder:

»Survivor sole, and hardly such of all
»That once lived here, thy brethren, at my birth
»A shatter'd veteran, hollow trunk'd perhaps,
»As now, and with excoriate forms deform
»Relics of ages! . . . . . .
»I might with reverence kneel and worship thee.« (X, 46.)

Der Gedanke, dass aus dem kleinen Samenkorn die Natur so Grosses zu schaffen vermag, ist einer der stärksten Fingerzeige zu der in der Natur schaffenden, wunderbaren Macht. Cowper durchläuft im Geiste die interessante Entwickelung des Baumes: Der Herbst mit fruchtbarem Regen weichte den Erdboden auf. Ein Hirsch bereitete mit flüchtigem Huf die Wiege, und sicher verträumte hier die keimende Eichel den Winter. Bald kam die Zeit, wo die Schalen zersprangen, die zwei Samenlappen drängten sich heraus:

»A leaf succeeded, and another leaf,
»And all the elements thy puny growth
»Fostering propitous, thou becamest a twig.
»Time made thee what thou wast, king of the woods;
»And Time has made thee, what thou art —
». . . . . a cave for owls to roost in«. (X, 47.)

Wen müsste ein solches Schauspiel, das die Natur dem Beschauer im letzten Akt vorführt, nicht gedankenvoll stimmen, um wieviel mehr, wenn eine Dichterphantasie vorhanden ist, die die vorausliegenden Akte so trefflich ergänzt. Nur ein Naturdichter wie Cowper, der den Herzschlag des Lebens in der Natur belauschte, konnte die schönen Worte schreiben:

»Change is the diet on which all subsist
»Created changeable, and change at last
»Destroys them . . . . . .
»Calm and alternate storms, moisture and drought,
»Invigorate by turns the springs of life
»In all that live, plant, animal, and man,
»And in conclusion mar them. Nature's threads
»Fine passing thought, e'en in her coarsest works,
»Delight in agitation, yet sustain,
»The force that agitates not unimpair'd,
»But worn by frequent impulse, to the cause
»Of their best tone their dissolution owe«. (X, 49.)

Doch nicht nur die Phantasie lässt er in der meditativen Dichtung vorherrschen, seine Reflexionen erstrecken sich auch auf mehr psychologische Fragen in Bezug auf Naturgenuss und Einfluss der Natur auf den Menschen. Er macht schon die sehr wichtige Bemerkung, dass der Reiz der äusseren Natur etwas dem Menschen Immanentes ist, die ästhetische Würdigung der Natur geht in der menschlichen Seele vor sich:

»It is not from his from in which we trace
»Strenght joined with beauty, dignity with grace
»That form indeed . . . . . .
»But borrows all its grandeur from the soul.« (IX, 273.)

Aehnlicher naturpsychologischer Art ist die Frage der Abhängigkeit des Nationalcharakters von der Natur eines Landes:

». . . . . What power maintains
»A Briton's scorn of arbitrary chains?
»They take perhaps, a well directed aim,
»Who seek it in his climate and his frame.« (VIII, 127.)

Den Unterschied des französischen Volkscharakters vom englischen erklärt er sich aus folgenden klimatischen Verhältnissen:

»Born in a climate softer far than ours,
»Not form'd like us with such Herculean powers
»The Frenchman easy, debonair, and brisk,
»Give him his lass, his fidde, and his frisk,
»Is always happy, reign whoever may,
»And laughs the sense of misery far away.
»We never feel the alacrity and joy
»With which he shouts and carols, „Vive le Roy!"«
(VIII, 128.)

Diese meditative Naturdichtung teils von didaktischem, teils allgemein reflektierendem Inhalt ist so recht das Feld der Cowperschen Muse. Und hier zeigt er sich verwandt mit einem Wordsworth, der von religiösen Gedanken weniger eingeengt einen philosophisch noch bedeutenderen Gehalt in seine Naturbetrachtungen legte als Cowper. Konnten wir bei Cowpers Naturschilderungen das ruhige Wohlgefallen an der Natur, jedes Vermeiden von grellen Effekten hervorheben, so müssen wir an seiner meditativen Dichtung die klare, einfache und dabei doch gedankenvolle Sprache anerkennen, nicht in anspruchsvoller Weise putzt er seine Ermahnungen und Lehren auf, doch macht er sie interessant durch den Rückhalt am Leben und die Illustrationen, die er für sie in der Natur findet. Er will seinem Volke ein Warner sein, und ist tief betrübt, dass ein so herrliches Volk wie das englische die Wahrheit so ungern hört. Doch ist er guten Mutes und will tapfer in dieser heiligen Priesterschaft für seines Volkes Wohl ausharren:

»Muse hang this harp upon yon aged beech
»Still murmering with the solemn truth I teach,
»And while at intervals a cold blast sings
»Through the dry leaves, and pants upon the strings,
»My soul shall sigh in secret and lament
»A nation scourched yet tardy to repent.
»I know, the warning song is sung in vain,
»That few will hear and fewer heed the strain,
»Yet truths alone where'er my life be cast,
»In scenes of plenty or the pinning waste
»Shall be my chosen theme my glory to the last.« (VIII, 310.)

Ein Hauptvorzug der didaktischen Dichtungen Cowpers ist endlich, dass uns ihre stes schöne poetische Einkleidung den manchmal pedantischen Geist, der dem Inhalt anhaftet, vergessen lässt.

Vorzügliches gerade in dieser Beziehung hat er in einer auch der didaktischen Poesie angehörigen Dichtungsart geleistet, in der

Fabel.

Diese hübschen Tiererzählungen nähern sich oft lyrischem Empfinden. Durch ihre Personifikationen, durch ihre Vermenschlichung der Empfindungen unvernünftiger Tiere, deren Lebensführung er beobachtet und aus deren Handlungen der Dichter seine Lehren zieht, ich sage, durch all dies offenbaren uns die Fabeln Cowpers eine ganz neue Seite seines Naturgefühls. Viele könnte man als rein lyrische Gedichte ansehen, wenn nicht noch in der letzten Strophe, wie z. B. in »The Doves« (VIII, 310) eine lehrhafte Ausnützung eines dichterischen Erlebnisses vorgenommen würde. Gleich die Eingangsstrophen sind äusserst stimmungsvoll und tief empfunden:

»One silent eve I wander'd late
»And heard the voice of love,
»The turtle thus adress'd her mate,
»And soothed the listening dove:«

Nun folgt das rührende Lied der Taube, die dem Tauber von ihrer aufopfernden Treue spricht; beim furchtbaren Wüten des Gewittersturmes, beim Knurren der Katzen fürchtet sie nicht für sich selbst, ihr banges Zittern gilt des Gatten Leben. Lieber wäre ihr ein solcher gemeinsamer Tod mit dem Gatten, als von ihm untreu verlassen zu werden.

»Thus sang the sweet sequester'd bird,
»Soft as the passing wind,
»And recorded what I heard
»A lesson for mankind.«

Alle Merkmale der Fabel finden wir in dem »A Fable« (VIII, 311) überschriebenen Gedichte, wo es sich um zwei Raben handelt, die mit ihrer Brut glücklich einen Frühlingssturm überstehen. Nun glaubten sie sich vor aller Gefahr sicher und träumen schon von der schönen Sommerszeit. Da überlegt es sich plötzlich Bauer Hodge, dass er mit den kleinen Vögeln seinem Mädchen ein Geschenk machen könnte. Sofort besteigt er den Baum und nimmt das ganze Nest aus. Der Dichter knüpft an diese breit ausgesponnene Erzählung die Moral:

»Fate steals along with silent tread,
»Found oftenest in what least we dread
»Frowns in the storm with angry brow
»But in the sunshine strikes the blow.«

Deutlich zeigt sich an einem solchen Gedichte, wie seine Fabeln durchaus auf Anschauung beruhen. Sicher hat er einmal einen Bauern ein Vogelnest ausnehmen sehen. Gleich hat der Dichter an den Vorgang diese Gedankenkette geknüpft.

Eine oft gepredigte aber ebenso oft vergessene Lehre will auch Cowper uns an der Fabel »The Pine Apple and the Bee« (VIII, 329) illustrieren. Die Biene versucht vergeblich in den Riss eines Fichten-

zapfens hineinzukriechen, nachdem sie so die Arbeitszeit des Tages mit eigensinnigem Bemühen vergeudet hat, fliegt sie weiter:

»Methinks, I said, in thee I find
»The sin and madness of mankind;
»The joys forbidden man aspires,
»Consumes his soul with vain desires.«

Wir müssen wohl ganz Cowpers Ansicht teilen, wenn er gegen die rigorose Ansicht Rousseaus auftritt:

»I shall not ask Jean Jacques Rousseau
»If birds confabulate or no.« (IX, 345.)

Es war eine der bizarren Behauptungen, die dieser Philosoph im »Emile« aufstellte, dass alle Fabeln, welche Vernunft und menschliche Rede bei den Tieren voraussetzen, als gefährliche Täuschungen Kindern vorenthalten werden müssten. In der fraglichen Fabel Cowpers handelt es sich um eine Vogelversammlung, die er mit grosser Kunst schildert: Die Vögel treffen sich an einem warmen Wintertage zur Beratung. Die vorzeitige Milde der Jahreszeit verführt sie nämlich schon jetzt, zum Paarungsgeschäft zu schreiten. Vergebens warnt ein alter Gimpel. Köstlich ist die Antwort, die er von einem jungen Naseweiss erhält:

»A last year's bird who ne'er had tried
»What marriage means, thus pert replied:
»Methinks, the gentleman, quoth she,
»Opposite in the apple-tree,
»By his good will would keep us single
»Till yonder heaven and earth shall migle;
»I marry without more ado;
»My dear Dick-Redcap, what say you?« (IX, 345.)

Drollig ist nun auch die Schilderung dieses verliebten Gimpels:

»Dick heard and tweedling, ogling, bridling,
»Turning short round, strutting and sideling,
»Attested glad his approbation . . . . . « (IX, 345.)

Natürlich erliegen nun die thörichten Vögel alle einem heftigen Nachfrost. Sehr zu beherzigen ist die Moral:

»Choose not alone a proper mate
»But proper time to marry.«

Eine Tiererzählung von hoher Komik, der Cowper auch eine lehrhafte Wendung giebt, ist »The needless alarm« (X, 38). In dieser wie in den folgenden Geschichten ist es ganz deutlich, dass er zu den Fabeln wirklich beobachtete Vorkommnisse verwertet. Hier erzählt er ausführlich, wie er auf einem Spaziergang eine friedlich weidende Schafherde beobachtet, die durch den Ton des nie gehörten Jagdhorns aufgeschreckt wird. Die Schilderung der Panik ist grossartig. Für des Dichters Fähigkeit, auch den stumpfsinnigsten Tieren Leben zu verleihen, ihren Bewegungen und Handlungen Sinn unterzulegen, ist gerade die Schilderung dieser verstörten Hämmel ein schlagendes Beispiel:

»The sheep recumbent and the sheep that grazed,
»All huddling into phalanx, stood and gazed
»Admiring, terrified, the novel strain,
»Then coursed the field around and coursed it round again;
»But recollecting with a sudden thought,
»That flight, in circles urged, advanced them nought,
»They gather'd close around the old pit's brink,
»And thought again, but knew not what to think.«

Während sie so grübelten, erhielt ihre Physiognomie den Ausdruck überirdischer Weisheit. Mit ihren Wollperrücken erschienen sie wie sinnende Rechtsgelehrte, die keinen Ausweg aus einer Klemme finden. In höchster Not lässt ein altersgrauer Widder folgende Weisheit los: Es sind die Töne des jüngsten Gerichts, die wir hören;

»I holt it therefore wisest and most fit
»That life to safe we leap into the pit.«

Doch seine Ehehälfte warnt, glücklicherweise mit Erfolg, vor diesem übereilten Schildbürgerstreich. Mit wunderbarer Gelassenheit schliesst die Rednerin:

»Sounds are but sounds, and, till the cause appear,
»We have at least commodious standing here.«

Und da die Jagd sich wirklich nach einer anderen Richtung zieht, kam alles bald wieder in die alte Ruhe.

»Beware of desperate steps, the darkest day,
»Live till to-morrow, will have pass'd away« ;

lautet die naheliegende Moral. Zwei seiner lieblichsten Tiererzählungen behandeln Abenteuer, die er mit seinen Haustieren erlebt. In »The faithful Bird« (X, 36) weiss er rührend die Anhänglichkeit des einen seiner zwei Goldfinken zu schildern, der sich aus seinem Käfig befreit hat. Das Fenster steht offen, die Freiheit lacht, aber da sitzt sein Genosse traurig im Käfig. Da kehrt der Ausreisser um, und fliegt auf das Gebauer seines Genossen:

»And chirp and kiss he seem'd to say,
»You must not live alone«.

Der entzückte Dichter ruft den Lesern zu:

»Blush when I tell you how a bird
»A prison with a friend preferr'd
». . . . . To liberty without.«

Das andere hier in Frage kommende Gedicht ist »The retired Cat« (X, 42). Hier zeigt sich ebenfalls Cowpers feines Beobachtungstalent von der besten Seite. Obwohl erst 1791 verfasst, ist dieses Gedicht doch von der Frische der reifsten Werke Cowpers. Der einzige Mangel ist höchstens die nicht zu leugnende Weitschweifigkeit. Wieder haben wir hier eine gelungene Vermenschlichung des in Betracht kommenden Tieres. Die Liebhaberei der Katze, sich gern in kleine unbelauschte Winkel zurückzuziehen, wird motiviert durch die philosophischen Neigungen der Poeten-Katzen. Auch die Katze hat also ihres Herrn Neigung zum »retired life« geerbt.

»Sometimes ascending debonnair,
»An apple-tree or lofty pear,
»Lodged with convenience in the fork
»She watched the gardener at his work.
»Sometimes her ease and solace sought
»In an old empty watering-pot,
»There wanting nothing save a fan,
»To seem some nymph in her sedan,
»And ready to be born to court.

Doch die kalte Jahreszeit liess ihr den Apfelbaum zu luftig erscheinen und den alten Zinntopf zu kalt. Bald findet sie in ihres Herrn Zimmer eine weit comfortablere Ruhestätte. Die Wäschekommode steht zufällig offen, kann man etwas Bequemeres finden?

»Puss with delight beyond expression,
»Survey'd the scene and took possession,
»And lull'd by her own humdrum song.«

Das naht das Verhängnis. Das aufräumende Stubenmädchen schiebt ohne böse Absicht die Schublade zu und verschliesst sie noch obendrein. Jetzt, bei dieser Katastrophe, lässt Cowper das Tier ganz menschlich denken und fühlen, ja er verleiht der Katze auch noch die Sprache. Sie nimmt an, das Mädchen habe es nur gut gemeint und, um ihr Schläfchen in der Dunkelheit angenehmer zu machen, das Fach zugeschoben. Zum Abendbrot wird sie sicher herausgelassen werden. Doch diese Hoffnung ist trügerisch, und wer weiss, ob das Tier nicht verhungert wäre, wenn eines Nachts der Dichter nicht ihr klägliches Miauen gehört hätte. Er befreit den Gefangenen, und die von ihren hohen Ansprüchen an eine Schlafstätte geheilte Katze springt heraus.

»Then stepp'd the poet into bed
»With this reflection in his head:
»Beware of too sublime a sense
»Of your own worth and consequence.«

Die angeführten Beispiele haben uns gezeigt, dass Cowpers Fabeln eigentlich gar nicht Fabeln in dem gewöhnlichen Sinne sind, fehlt ihnen doch die freie Erfindung, sie sind stets dichterische Ausschmückungen wirklicher Abenteuer. Diese Gedichte fallen aus dem Genre der Lafontaine'schen und Aesop'schen Muster heraus.

Cowper benutzt daher auch nicht blos die von diesen Männern in die Litteratur eingeführten Tiertypen. Directe Anschauung, Selbstbeobachtung sind auch, wie überall in der Naturdichtung Cowpers, die Vorzüge seiner didaktischen Tiererzählungen. Der Dichter zeigt gerade hierbei sein Vermögen, unbedeutende Vorkommnisse durch eine feinsinnige Behandlung dichterisch zu verewigen. Sein Natursinn ist so stark, dass er sich in das Leben der ihn umgebenden Geschöpfe derart vertieft, dass er auch da psychologische Beobachtungen macht, auch da vernünftigen Zusammenhang findet, wo ein anderer nur plumpen Zufall oder höchstens tierischen Instinkt sieht. Nur durch seine tiefe Sympathie, durch seine herzliche Zuneigung zu den Tieren ist es ihm möglich, sich so in ihr Fühlen hineinzuversetzen, und wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir als einen Beweis seines starken Naturgefühls ansehen, dass er es verstand, so die Tiere zu beseelen und zu vermenschlichen.

Religiöse Dichtung.

Das Element, welches wohl am nachhaltigsten, aber auch am nachteiligsten Cowpers Leben und sein Dichten beeinflusste, war ohne Zweifel eine starke Religiosität. Es ist richtig, die religiöse Dichtung gehörte eigentlich unter die didaktisch-meditative Dichtung. Jedoch

bildet sie in der Poesie Cowpers einen so gesondert hervortretenden Bestandteil, dass wir sie hier für sich behandeln wollen. Vieles davon steht mit der Natur in keinem Zusammenhang und wird daher hier unberücksichtigt bleiben. Aber unter den dann noch in Betracht kommenden Teilen seiner Dichtung finden wir sehr ungleich Wertvolles. Zu Milton'schem Schwunge erhebt er sich oft, um dann wieder zur Sprache eines leidenschaftslosen Andachtsbuches herabzusinken, oft trifft er die Innigkeit der besten Gesangbuchslieder, um aber andrerseits auch nicht vor argen Plattheiten und Trivialitäten zurückzuschrecken.

Es hat seine immer wieder hervortretende Abneigung gegen die Grosstädte, sein Kampf gegen das »London Life« seinen tieferen Grund auch mit in religiösen Bedenken. Nicht die höhere Stadtkultur, dem urbanen Fortschritt ist er feindlich, nur London als Sitz der Irreligiosität, das Sodom, wo es kaum zehn Gerechte giebt, ist ihm verhasst. So ist sein berühmtes Wort aufzufassen:

»*God made the country and man made the town.*« (IX, 92.)

Ganz schlecht zu sprechen ist er auf Philosophie und Universitäten. Als echter Engländer ist er jeder spekulativen Philosophie abgeneigt:

»All truth is from the sempiturnal source
»Of light divine . . . . . .
»Is Christ the abler teacher or the schools?
»If Christ then why resort at every turn
»To Athens or to Rome for wisdom short
»Of man's occasion when in him reside
»Grace, knowledge, comfort, an unfathom'd store?«
(IX, 115—116.

In der Natur und im Menschen suchte er stets das Göttliche auf und von einer kurzsichtigen theologischen Weltanschauung beseelt, suchte er stets Fingerzeige und Zweckabsichten des persönlichen Gottes. Die Welt ist ihm der sichtbare Ausdruck der Herrlichkeit des Schöpfers. Dass Cowper das Religiöse in seinen Werken für deren besten Bestandteil hält, sagt er selbst: »*What there is of a religious cast in the volume I have thrown to the end of it, that my best impressions might be made last. Were I to write as many volumes as Lope de Vega, or Voltaire, not one of them would be without this tincture.*« (V, 86.)

Die Cowper'sche Naturbetrachtung ist nicht der griechischen zu vergleichen, die nur Freude in der Natur wie in der Kunst fand, sondern der jüdischen, die Gott und himmlischen Frieden darin suchte. Unser Dichter beklagt sich einmal bitter, dass schon alle andern poetischen Motive von den Dichter aller Zeiten reich ausgenützt worden wären, und wie steht es dabei mit dem heiligsten Gegenstand:

»Pity, religion has so seldom found
»A skilful guide into poetic ground:
»The flowers would spring, where'er she deign'd to stray,
»And every Muse attend her in her way.« (VIII, 143.)

Doch wie verwebt er hier die Natur in seine Dichtersprache. Wir dürfen uns nicht wundern, dass er zu der poetischen aber unhaltbaren

Ansicht kommt, die Menschen seien im Urzustand alle Dichter gewesen, die ihre Lieder zum Lobe der Natur und Gottes hätten erklingen lassen:

»In Eden, ere yet innocence of heart
»Had faded, poetry was not a art.«
»Language above all teaching
»Was natural as is the flowering stream
»And yet magnificent, a God the theme.« (VIII, 139.)

Als ein echter Psalmist tritt er uns entgegen, doch er legt uns nicht die heilige Schrift, sondern das Buch der Natur aus.

Sündhaft erscheint es dem Dichter, wenn jemand die Landschaft betrachtet, ohne dabei Gedanken an den Schöpfer zu haben.

»Brutes gaze the mountain's top with faces prone
»And eyes intent upon the scanty herb
»Man views it and admires, but rests content,
»The landscape has his praise but not its Author.« (IX, 223.)

Seinen Standpunkt bei der Naturbetrachtung drückt er in folgenden Versen aus:

»The soul that sees him discerns in all things
»A ray of heavenly light . . . . . .
»The unambiguous footsteps of the God
»Who gives its lustre to an insect's wing,
»And wheels his throne upon the rolling worlds.« (IX, 224.)

Ein ähnlich gewaltiges Bild entwirft er von der Macht Gottes bei der Erwähnung eines Erdbebens:

»Thus God performs upon the trembling stage
»Of his own works his dreadful part alone
»Earth quakes at his approach. Her hollow womb
»Conceiving thunders, through a thousand deeps
»And fiery caverns roars beneath his foot.« (IX, 100—101.)

Wer erkennt wohl den sanften Dichter in diesen machtvollen Bildern wieder? Gegenüber der sonst so ruhig dahinfliessenden Schilderung offenbart er hier eine Gestaltungskraft, die überrascht. Teils mit Liebe, teils mit stürmischer Begeisterung zeichnet er das Bild der Wunderwerke Gottes. Wo das unbewaffnete Auge keine Schönheit entdecken kann, da sieht das Mikroskop Muskeln und Nerven auf einen Punkt zusammengedrängt bei der Lebensarbeit, als wäre das Atom ein weites Feld;

»To wonder at a thousand insect forms,
»These hatched, and those resuscitated worms.« (VIII, 285.)

Und dann, welch ein Gegensatz!

»Then with a glance of fancy to survey,
»Far as the faculty can stretch away,
»Ten thousand rivers poured at His command
»From urns that never fail through every land,
»The cloud-surmounting alps, the fruitful vales,
»Seas on which every nation spreads her sails.« (VIII, 285—286.)

Doch seine Phantasie umspannt nicht nur die kleine Erde, ins unendliche Weltall schweift sie hinaus. Die Sonne ist neben andern Welten, der Mond, das Diadem der Nacht, prangt unter zahllosen Sternen am Himmel.

» . . . . . each in his appointed place,
»Fast anchor'd in the deep abyss of space.« (VIII, 286.)

Hymnenartig wird seine Sprache, als er diese ganze Welt als das Werk des einen Gottes preist:

»At such a sight to catch the poet's flame,
»And with a rapture like his own exclaim:
»These are thy glorious works, thou Source of good
»How dimly seen, how faintly understood!
»Thy power divine and bounty beyond thought.
»Adored and praised in all that thou hast wrought,
»Absorbed in that immensity I see,
»I shrink abased and yet aspired to Thee.« (VIII, 286.)

Jedem Leser teilt sich diese glühende Begeisterung mit, die in diesen Zeilen steckt. Ein echter Dichter hat sie geschrieben.

Aus solchen Stellen erkennen wir deutlich einen wenn auch unbewussten, so doch starken Einfluss Miltons. Das ist die Schreibweise des »Paradise Lost«.

Unter die grossartigen Bilder, die Cowper in der Natur andachtsvoll stimmen, gehört auch der weite Ozean. Obwohl er das Meer vor langer Zeit gesehen hatte und in seiner Dichterperiode gar nicht an die Küste gekommen war, so wäre es doch falsch, ihn der Verständnislosigkeit für die Schönheiten des Meeres zu bezichtigen:

»Ocean exhibits fathomless and broad,
»Much of the power and majesty of God.« (VIII, 300.)

Gott und Religion — wir müssen es zugestehen — war die wichtigste Quelle seiner poetischen Begeisterung, aber als zweiten nicht minder unerschöpflichen Brunnen poetischer Schaffenskraft preist er selbst die Natur:

»O Nature! whose Elysian scenes disclose
»His bright perfections at whose word they rose,
»Next to that power who form'd thee and sustains,
»Be thou the great inspire of my strains.« (VIII, 289.)

Aus diesen Zeilen geht deutlich hervor, dass sein religiöses Gefühl sein Naturgefühl allerdings noch überwog, als er diese Stelle dichtete. Jedoch müssen wir auch bedenken, dass dieses Gedicht jener Periode vor der »Task« angehörte, jener Zeit, wo er nach teilweiser Genesung von seinem Leiden sich in religiöser Inbrunst nicht genug thun konnte. Dieses Hervortreten der religiösen Begeisterung mildert sich in seinen späteren Jahren, Natur und Gott fliessen zusammen, und wir können nicht mehr unterscheiden, welches Thema er mit grösserer Liebe behandelt hat.

Bezeichnend für seine spätere milde Gesinnung ist auch die am Anfang der Yardley Oak ausgesprochene Ansicht:

»It seems idolatry with some excuse,
»When our forefather Druids in their oaks
»Imagined sanctity . . . . . « (X, 46.)

Endlich müssen wir auch nicht vergessen, dass, wie uns des Dichters Lebensgeschichte lehrt, das Naturgefühl gegenüber der Religiosität jedenfalls das Ursprünglichere ist. Wer Cowper's Schicksal kennt, wer die Einflüsse studiert hat, welche des Dichters Denkweise bestimmten, wird den religiösen Uebereifer der späteren Jahre zwar nicht billigen, aber doch menschlich verstehen und entschuldigen.

Folgende Beispiele zeigen uns leider, dass ihn diese unheilvollen Einflüsse puritanisch gesinnter Geistlicher zu Engherzigkeiten getrieben haben, zu Aburteilungen, die uns in ihrer Strenge einfach unverständlich sind.

»Woe to the man whose wit disclaims its use,
»Glittering in vain, or only to seduce,
»Who studies nature with a wanton eye,
»Admires the work but slips the lesson by.« (VIII, 290.)

Den Liebenden, der den Gegenstand seiner Leidenschaft anbetet, zeiht er der Sünde:

»As woodbine weds the plants within her reach,
»In spiral rings ascends the trunk, and lays
»Her golden tassels on the leafy sprays,
»But does a mischief while she lends a grace,
»So love that clings around the noblest minds
»Forbids the advancement of the soul he binds.« (VIII, 290.)

Den Geliebten möchte er ernüchtern, ihn von seinem Abgott zum wahren Gott führen:

»Let a poet . . . . . .
»Risk an intrusion on thy pensive mood,
»And woe and win thee to thy proper good.« (VIII, 291.)

Seine etwas schulmeisterliche Ermahnung schliesst er mit den Worten:

»Woman indeed a gift he would bestow
»When he design'd a paradise below,
»The richest earthly boon his hands afford,
»Deserves to be beloved but not adored.« (VIII, 291.)

Was sind das für nüchterne Worte bei einem Dichter, der sich bei Gegenständen wie Gott und Natur zu ungeahnter Begeisterung erheben konnte!

Und doch, die irdische Liebe wird stets die Quelle aller echten Lyrik sein, und hierin liegt wohl auch der eigenste Grund, weshalb Cowper, der diesen Gegenstand mit trockenen didaktischen Bemerkungen abthut, kein reicher Lyriker wurde.

Ein gutes Beispiel dafür, dass ihn seine Naturbetrachtung sofort zu religiösen Gedanken führt, finden wir in der »Task«. Im Winter betrachtet er die Landschaft, dieselbe, welche so oft ihn schon im Wechsel der Jahreszeiten erfreut hat. Seine Phantasie belebt die unter Eis und Schnee erstarrte Natur. Ein prächtiges, farbenglänzendes Bild zaubert er hervor: Die nackten Sträucher, zwischen denen der Wind durch das Klingen der gefrorenen Zweige

»Makes wintry music, sighing as it goes«; (IX, 237.)

sie werden in herrlich frischem Grün erblühen, alle die verschwundenen Wiesenblumen werden in goldigen, weissen, gelben, roten, purpurnen Farben erstehen, ihre zierlichen Formen, ihre lieblichen Düfte werden den Wanderer erfreuen, der jetzt vor ihrem Wintergrabe steht. Soweit die Naturbetrachtung. Doch diese Leidenschaft für die Natur ist nur

ein flüchtiger Augenblick, um sofort religiösen Reflexionen Platz zu machen, von denen der Dichter stets beherrscht wird:

»What prodigies can power divine perform
»Familiar with effect we slight the cause,
»And in the constancy of Nature's course,
»The regular return of genial months,
»And renovation of a faded world,
»See nought to wonder at . . . . « (IX, 236.)

Doch welch Staunen, wenn einst, wie damals in Gideon, Gott den Lauf der pünktlichen Sonne aufhielt! Darum Mensch, so ist stets der Schlussstein der Cowper'schen Betrachtungsweise, achte auf die Lehre, welche der Kreislauf der Jahreszeiten Dir giebt:

»From dearth to plenty and from death to life,
»Is Nature's progress when she lectures man
»In heavenly truth; evincing as she makes
»The grand transition, that there lives and works
»A soul in all things and that soul is God.« (IX, 238.)

Auch die Frage nach dem »Warum« der Dinge finden wir bei Cowper wieder und wieder. Natürlich, seine theologisch-teleologische Weltanschauung musste überall nach Zwecken suchen. Am allgemeinsten stellt er wohl diese Frage im »Tirocinium«.

»Why did the fiat of a God give birth
»To yon fair sun and his attendant earth.« (IX, 274.)

Warum der wunderbare Wechsel der Jahreszeiten, warum überschüttet der Frühling mit Blüten die Erde, warum gewährt uns der Sommer kühlen Schatten unter Laubdächern, warum lässt der Herbst die Früchte reifen und warum darf im Winter die Natur unter der Schneedecke schlafen und Kraft schöpfen?

«Why form'd at all and wherefore as thou art?« (IX, 274.)

Wie schön für ihn, in den unbedeutendsten Dingen der Natur die Schöpferhand und das Zeichen einer göttlichen Macht aufzusuchen! Hierin erblickt er seine Dichteraufgabe und er fällt das Urteil über diese seine Naturinterpretation:

»So reads he Nature whom the lamp of truth
»Illuminates (IX, 226) . . . From the broad majestic oak
»To the green blade that twinkles in the sun,
»Prompts with remembrence of a present God « (IX, 240).

Dass gerade Naturdichter bei der Vertiefung in die Schönheiten der Natur zu übersinnlichen Gedankengängen geführt werden, ist fast unausbleiblich. Jedoch meist tragen dann diese Aeusserungen mehr oder weniger einen pantheistischen Zug. Schon bei Thomson lässt sich das feststellen, bei Wordsworth sind diese Ideen deutlicher, bei Byron und Shelley führen sie zum völligen Aufgehen in der Natur.

Cowper dagegen, dieser warmherzige Anwalt eines streng orthodoxen Christentums, hielt sich ganz frei davon. Er sieht Gott in der Natur nur als den persönlichen Christengott, sogar blos als den Gott der Hochkirche. Mit Hochmut blickt er, wie wir lasen, auf Griechen und

Römer herab (S. 85), die aus trüber Quelle ihre Gotterkenntnis schöpften. Wenn auch manche Stellen seiner Dichtung, z. B. IX, S. 238, V. 181—185, vielleicht im pantheistischen Sinne gedeutet werden könnten, so wäre das sicher gegen des Dichters Meinung. Wir brauchen nur eine Stelle wie die folgende zu lesen, um seine wahre Ansicht kennen zu lernen:

»Nature is but a name for an effect
»Whose cause is God . . . . . «

Also Gott ist nicht die Natur selbst, sondern, wie er deutlich sagt, die Ursache derselben. Auch nicht einen Gott, der den Elementen ihr Gesetz vorschrieb und sich dann von seinem Schöpfungswerk zurückzog, will Cowper annehmen, sondern überall weist ihn die Natur auf einen »present God«. (IX, 240.) —

Hatten wir schon vorher beiläufig bemerkt, dass wir Milton'schen Einfluss auf Cowper für erwiesen erachten, so bietet die beste Stütze für diese Behauptung die Beschreibung des Paradieses und der ersten Menschen, die Cowper in der »Task« giebt. Der erste Mensch ist der König der neugeschaffenen Welt:

»God set the diadem upon his head,
»And angel choirs attended Wondering stood
»The new-made monarch, while before him pass'd
»All happy and all perfect in their kind,
»The creatures, summon'd from their various haunts
»To see their sovereign, and confess his sway.« (IX, 244.)

Bezeichnend für Cowper ist, wie er sich das allgemeine Weltgesetz vorstellt, das die Macht des jungen Weltkönigs, des Menschen, einschränkt: Es ist »The law of universal love«. (IX, 244.) So wurde Eden ein Ort höchster Glückseligkeit, da kam die Sünde, und welch' furchtbare Veränderung entstand mit ihr! Hass, gegenseitige Furcht, Selbstsucht trat zwischen Mensch und Mensch, zwischen belebte und unbelebte Natur:

»Thus harmony and family accord
»Were driven from Paradise . . . « (IX, 245.)

Die Erde, von Kriegen zerfleischt, stöhnt unter dem Fluche der Sünde. Doch auf dieses »Paradise Lost« lässt auch Cowper ein »Paradise Regained« folgen: Sein eigenes glückseliges, zurückgezogenes Leben bietet ihm ein solches schon auf Erden:

». . . . . Heaven's high purposes
»Call him away from selfish ends and aims,
»To regions, where in spite of sin and woe
»Traces of Eden are still seen below.« (VIII, 284.)

Es sind Stellen von hoher poetischer Schönheit, die wir vor uns haben, und es ist begreiflich, dass diese religiöse Begeisterung dem Werke einen sichern Erfolg in einer Zeit verschaffen konnte, die als ihre höchsten Schätze Miltons »Verlorenes Paradies« und Klopstocks »Messias« preisen musste.

Diese Naturbetrachtung mit dem ständigen Ausblick auf die Ewigkeit und den Schöpfer lässt den Dichter stets die Vergänglichkeit alles Irdischen vor Augen haben, was seiner Dichtung jenen Hauch

elegischer Sentimentalität verleiht, die ihren klassischen Ausdruck durch Rousseau und den Goethe'schen »Werther« gefunden hat. Dass übrigens dieser Teil der Cowper'schen Dichtung auch recht lesbar sein muss, beweist schon, dass sich ein Schriftsteller wie St. Beuve, den man wohl nicht im Verdachte des Pietismus haben wird, gedrungen sah, sein Volk in einer Reihe von Aufsätzen auf diesen bedeutenden englischen Dichter aufmerksam zu machen (St. Beuve, Causeries du Lundi, 1868 [IX, 139—97]), auf Cowper, dessen Hauptverdienst er in der Vereinigung der Naturpoesie mit der Haus- und Herddichtung erblickte.

Den schönsten Ausdruck aber hat Cowper seiner kindlich-frommen Seele in den »Olney Hymns« verliehen, die wegen ihrer einfachen, schlichten Form noch heute einen Schatz unter den englischen Kirchenliedern bilden. Die Natur freilich ist in diesen Gesängen nur durch kurze Andeutungen vertreten:

»Ere God had built the mountains
»Or raised the fruitful hills,
»Before he fill'd the fountains
»That feed the running rills . . . « (VIII, 56.)

In der letzten Hymne gelobt er, Gott zu allen Tages- und Jahreszeiten zu preisen. Nur die erste Strophe finde hier Platz:

»Winter has a charm for me
»While the Saviour's charms I read
»Lowly, meek, from blemish free,
»In the snowdrop's pensive head.« (VIII, 111.)

Die Worte, mit denen Cowper seine »Task« schliesst, passen auf seine gesamte Dichtung:

»But all is in His hand whose praise I seek.
»In vain the poet sings and the world hears
»If He regards not, though divine the theme.« (IX, 267.)

Wir dürfen wohl aus den Betrachtungen schliessen, dass Cowper die Natur mit den Augen eines gläubigen Christen angesehen, sie als das Werk des allmächtigen persönlichen Schöpfers aufgefasst hat. Im allgemeinen treffen wir nun bei solchen »geistlichen« Naturdichtern auf den Mangel, dass sie Gott nur in den gewaltigen Szenen finden, seine Macht im Donner der Gewitter, im Stürmen des Meeres darstellen die eigentlichen intimen Reize der Natur dagegen werden wir bei Milton vergeblich suchen. Er konnte sich natürlich auf die Bibel berufen, die in dieser Beziehung vorbildlich ist. Cowper dagegen darf man dieser Einseitigkeit nicht zeihen. Er zieht wohl auch die gewaltige Natur zur Erbauung heran und trifft die kraftvolle Sprache der Psalmisten aufs beste. Aber er weiss auch im Murmeln des Baches, im Blühen der Rosenknospe, im lieblichen Wechsel der Jahreszeiten, ja in dem Verlauf seiner eigenen ruhigen Tage das Walten einer weisen Vorsehung, das Wirken des Schöpfers in der Natur zu erkennen. Cowper hatte eine zu grosse Sympathie auch für die niedere und unscheinbare

Naturschönheit, um nicht auch in ihr das herrliche Schöpfungswerk zu sehen. Besonders bezeichnend hierfür war seine Bewunderung für die mikroskopisch kleinen und doch so zweckmässig eingerichteten Organismen. (S. 87.)

Wir dürfen uns jedoch auch nicht verhehlen, dass Cowpers Verhältnis zur Natur durch diese theistische Zwangsjacke eine wesentliche Einengung erfuhr, und dass er einen dogmatischen Damm zwischen sich und der Natur aufwarf. Dass er die sichtbare Welt so durchaus dem Schöpfer unterordnete, musste auf rein künstlerische Ziele nachteilig wirken. In diesem Punkte geht jedenfalls Cowpers Kunstanschauung mit der unsrigen auseinander. Wir proklamieren die Interesselosigkeit der wahren Kunst. Denn der didaktischen, religiösen, moralischen, kurz jeder Tendenzpoesie muss immer etwas von der elektrisierenden Frische der absichtslosen Inspiration fehlen.

Allein, so tief steht auch dieser Teil seiner Dichtung nicht, dass wir etwa blos den guten Menschen bewundern müssten, während wir über den Dichter mitleidig die Achseln zucken. Cowper verdankt ja auch seinen grossen Erfolg gerade dieser moralisierenden Färbung seiner Schriften, und es darf uns bei einem Volke wie dem englischen, das einen Shelley fast steinigte, nicht Wunder nehmen, dass wegen seines erbaulichen Tones Cowper noch heute in England einer der populärsten Dichter ist, während das ästhetische Werturteil seinen Werken deshalb oft den Charakter erstklassiger Dichtungen absprechen muss.

Der deutsche Leser wird Cowper weniger wegen seines religiösen Gehaltes als wegen der Kraft und Originalität seines Naturgefühls und seiner Naturdichtung schätzen, zumal da seine didaktische Poesie noch zu der alten Schule gehört, die ihre Werke von vornherein auf eine gewisse Moral zuschnitt.

Selten nur verfolgt Cowper die Methode unserer modernen Tendenzschriftsteller, die durch Einführung von Personen, deren ganzer Charakter, deren Lebens- und Handlungsweise eine gewisse Maxime vertreten, unauffällig aber nachhaltig auf ihr Publikum einwirken. Oft kann man ja in dieser Beziehung von einem guten Buche sagen, dass es in der Form der darin gezeichneten Charaktere mehr gute Lehren enthält, als der Verfasser hineinschreiben wollte. In der »Task« und in »Retirement« allerdings verfolgt auch Cowper diese geschickte Technik, wenn auch unserer Ansicht nach unbewusst. Indem er sich nämlich selbst in seinem unendlichen Glücke, in seiner Einsamkeit schildert, führt er sich selbst als Illustration eines Liebhabers des Landlebens vor und beweist an seinem zufriedenen Schicksal, an seinem Wohlergehen die Wahrheit seiner unausgesetzten Mahnung: »Verlasst die Grossstadt und flieht auf das Land, wo man allein glücklich werden kann!«

Für den Charakter Cowpers stellt übrigens seine strenge Religiosität nur ein gutes Zeugnis aus, ist sie doch in ihrer konsequenten Vertheidigung ein Beweis grosser Gesinnungstüchtigkeit.

Dass sich Cowper so mit metaphisischen Fragen beschäftigt hat, müssen wir im Gegensatz zu Morel nur lobend hervorheben Von einem Künstler, dem es mit seinem heiligen Berufe ernst ist, wird man verlangen, dass er sich mit den höchsten Fragen des Menschengeistes sehr wohl vertraut macht, er muss sich eine Meinung über sie bilden,

die, falle sie aus, wie sie wolle, er in seinen Werken verfechten kann. Morel dagegen fragt rethorisch: Demande-t-on au peintre d'avoir une opinion sur ces questions transcendantes? (Morel, Thomson p. 359.) Dieser Zweifel zeugt von einer sehr niedrigen Auffassung der Anforderungen, die an einen Künstler zu stellen sind. Gerade unsere moderne Kunst steht stark unter dem Einfluss übersinnlicher Fragen, die sich aber im weiteren Rahmen der Philosophie und Metaphysik halten. Das speziell religiöse Element findet sich heute nur bei Dichtern zweiten Ranges. Wir nehmen den Standpunkt ein, dass es für viele eine Natur ohne Religion geben kann, aber nie eine Religion ohne Natur. Für letzteres ist Cowper ein Beweis.

Thomson und Cowper, Fénélon und Lamartine heben vor allen die Regelmässigkeit an der Natur hervor, sie fassen die Schöpfung als grossen Mechanismus auf, den ein Schöpfer von unerreichbar feinem Sinn und unendlicher Weisheit ins Leben treten liess. Daher wird oft, wir sagen nicht immer, die Naturdichtung zu einem Hymnus auf Gott. Die Schöpfung als solche tritt zurück vor dem übermächtigen Gedanken des persönlichen Schöpfers.

Die Anschauungsweise Cowpers wird uns aber, mag man sich sonst dazu stellen wie man wolle, in einem sympathischen Lichte schon wegen ihrer unbedingten Aufrichtigkeit, wegen ihrer Ueberzeugungstreue erscheinen, die bei ihm auch bei den strengsten moralischen, religiösen Vorschriften stets vorauszusetzen ist. Von ihm gilt nicht die manchen Engländer treffende Bemerkung Voltaires: Wenn die Religion aus dem Herzen geschwunden ist, flüchtet sie sich auf die Lippen. Seine Religion war Ueberzeugungssache. Cowper hat nichts gelehrt und gedichtet, was er nicht gelebt hätte.

Morel sieht die Aufgabe der Dichtkunst, unserer Ansicht nach richtig, nur in der Befriedigung des »soif de beauté«. Cowper dagegen wollte durch die religiöse Färbung seiner Dichtung auch höheren Bedürfnissen der Leser entgegenkommen. Durch die oft tiefe Durchdringung der Welt der Erscheinungen mit dem denkenden Geist hat er seine Werke über das Niveau der blos beschreibenden Dichtkunst Thomsons erhoben. Wenn Thomson wirklich einmal die Beziehungen der Natur zur höheren Welt berührt, so bleibt er in Milton'schen Bahnen und kommt über die Gedankengänge der Psalmisten nicht hinaus.

Die stark religiöse Tendenz der Cowper'schen Werke ist auch kein Vorwurf, der unsern Dichter allein trifft. Wenn auch sittlich das Ende des XVIII. Jahrhunderts bedenkliche Schäden aufweist, so spricht sich doch oder vielleicht gerade deshalb, in der Litteratur jener Zeit eine fast bigotte Frömmigkeit aus. Das Beruhigungsmittel, dessen jede weltgeschichtliche Epoche noch immer bedurfte, um neue Kraft für die aufreibende Kulturarbeit zu gewinnen, war für jene Zeit der religiöse Frieden, die Natur diente diesem Zweck erst in zweiter Linie. Man erhob die Forderung, dass die Kunst in ihrer höchsten Vollendung, wie sie historisch von der Religion ausgegangen sei, zuletzt im Kreislauf ihrer Entwicklung wieder in die Religion einmünde, um so mitzuhelfen an dem Werke der leiblichen, sittlichen und intellektuellen Weiterentwicklung der Menschheit.

Uebrigens liegt gerade darin ein Beweis für die Stärke des Cowper'schen Naturgefühls, dass trotz des ausserordentlich starken religiösen Einflusses die Natur Gott gegenüber noch eine selbständige Stellung einnimmt. Dies mag vielleicht wider des Dichters Ansicht gewesen sein, aber es war für ihn ein vergebliches Bemühen, die Natur andauernd zu Gunsten der Gottheit zu unterdrücken, und es kommt an manchen Stellen sehr wohl zu einem fast interesselosen Verknüpfen von Mensch und Natur.

Eigentliche Lyrik.

Hat der Christ die Natur als Schöpfung Gottes gepriesen, so besingt sie der Mensch Cowper als Dienerin vernünftiger Erdenbewohner, als Lebensbasis des Menschen, als Hintergrund seines Ichs, als Erregerin seiner Stimmungen und Empfindungen. Geschehen ist das teils in den schon besprochenen rein schildernden Partieen, teils in den als echte Lyrik anzusehenden Dichtungen. Die Liebe ist jenes Gefühl, welches am lebendigsten zur Natursymbolik treibt, so dass wir die eigene Stimmung in der Landschaft wiederfinden.

Der Mann, welcher uns in dem reifen Dichter Cowper, in dem 54jährigen Verfasser von »The Task« entgegentritt, kannte allerdings nur noch die Nächstenliebe. Seinen grauen Haaren ziemte es, wie er selbst sagt, nur Werke zu schreiben, die dem Seelenheil der Menschheit zu Gute kamen.

Aber auch Cowper war einmal jung gewesen, auch er hatte seine »Leidenschaft« gehabt, deren Niederschlag wir in den wenigen Jugendgedichten finden, die uns erhalten sind. Trotzdem er damals in London lebte, fehlt auch in diesen oft etwas steifen Erstlingswerken die Natur nicht. Unter dem Namen Delia besingt er seine Geliebte. Einst schauen die beiden vom Hügel auf die in der Sonne glänzende Themse. (VIII, 21.) Cowper vergleicht die menschliche Seele mit dem auch nicht fleckenlosen Fluss. Dass dieser Vergleich durch die direkte Anschauung eingegeben wurde und nicht unter die blos stilistischen Redebilder zu zählen ist, zeigt die erste Strophe des Gedichtes:

»See where the Thames, the purest stream
»That wavers to the noon-day beam,
». . . . Devides the vale below;
»While like a vein of liquid ore
»His waves enrich the happy shore,
». . . . Still shining as they flow.«

Wie nun dieses klare Wasser durch unzählige schmutzige Rinnsale getrübt wird:

»Thus fares it with the human soul,
»Where copious floods of passion roll.«

Aehnlichen direkten Einfluss der Naturvorgänge auf des Liebenden Stimmung müssen wir annehmen in einem den Trennungsschmerz von der Angebeteten wiedergebenden Gedichte (VIII, 24):

»Bid adieu, my sad heart, bid adieu to thy peace!
»Thy pleasure is past, and thy sorrows increase;
»See the shadows of evening how far they extend
»And a long night is coming that never may end,
»For the sun is now set, that enliven'd the scene,
»And an age must be past ere it rises again.«

Trotz des unglaublichen Schlussreims scene-again muss man die Schönheit der innigen Verschmelzung von Naturvorgang und Seelenvorgang anerkennen. So harmonisch stimmt hier die trübe Dämmerung des Abends zu der verzweiflungsvollen Stimmung des Dichters, dass man oft nicht unterscheiden kann, welche Verse sich mit Sicherheit auf den Sonnenuntergang und welche sich auf die Abwesenheit der Geliebten beziehen.

Auch Cowper hat die Erfahrung gemacht, dass ein Liebender sich mit seiner Geliebten in die Einsamkeit flüchten möchte, um gleich einem Abälard fern von den Menschen in romantischer Wildnis sein unendliches Liebesglück zu fassen. An Bernardin de Saint-Pierre's »Paul et Virginie« klingen die Verse an (VIII, 29):

»Oh! to some distant scene a willing exile
»From the wild uproar of this busy world,
»Were it my fate with Delia to retire,
»With her to wander through thy sylvan shade,
»Each morn, or o'er the moss-imbrowned turf . . .«

Wie von einem wunderschönen Märchen träumt er auf seinem Krankenlager, als er im Fieber die Bilder entschwundener seliger Stunden schaut (VIII, 30):

»Still gentle Delia, thy footsteps I pursue,
»Through springy vales and meadows wash'd in dew;
»Thy arm supports me to the fountain's brink.«

Etwas Byron'sches liegt in dem phantastischen Flug in die Unendlichkeit, von dem der Fiebernde träumt:

»There borne aloft on fancy's wing we fly,
»Like souls embodied to their native sky;
»Now every rock, each mountain disappears
»And the round earth an even surface wears.
»Whe lo! the force of some resistless weight
»Bears me straight down from this pernicious height.
»Parting in vain our struggling arms we close;
»Abhorred forms, dire phantoms interpose;
»With trembling voice on thy loved name I call,
»And gulfs yawn ready to receive my fall.«

Sind dies auch nur wenige Stellen, so zeigen sie uns doch, dass Cowper auch gewusst hat, was Liebesleidenschaft sei, dass er auch verstand, seinen Gefühlen einen dichterischen Ausdruck zu verleihen, der, obwohl oft noch jugendlich unbeholfen, doch ein starkes lyrisches Talent verriet. Hätte Cowpers Entwickelung einen natürlichen Fortgang genommen, so zweifeln wir nicht, dass er seinen Lehrgedichten eine ebenbürtige Lyrik würde zur Seite gestellt haben. Aber welchen traurigen Umschwung die hereinbrechende Krankheit hervorbrachte, kann man am besten aus seinen späteren schulmeisterlichen Abkanzlungen der Liebenden sehen, die über ihrem Glück seiner Ansicht nach die hochkirchliche Seeligkeit vergessen. Aber aus der lebendigen Treue, mit der er den Liebhaber zu schildern weiss, verrät sich doch unwillkürlich seine eigene Erfahrung in diesem süssen Beruf:

»Pastoral images and still retreats,
»Umbrageous walks and solitary seats,
»Sweet birds in concert with harmonions streams,
»Soft airs, nocturnal vigils, and day dreams,
»Are all enchantments in a case like thine.« (VIII, 291.)

Allein wie bittere Ironie klingt es, wenn er dann diese unschuldigen Vergnügungen beschuldigt, dass sie

»Conspire against thy peace.« (VIII, 291.)

Wer erkennt den Dichter, welcher einst in der Jugend die Worte sprach:

»Who early loves though young is wise
»Who old though grey a fool, (VIII, 11.)

wir sagen, wer erkennt diesen Dichter aus der nüchternen Mahnung:

»No longer give an image all thine heart.« (VIII, 292.)

Die Glut, die nur der »holde Leichtsinn« den Liebesliedern verleihen konnte, ging dem bedächtigen Alter unwiederbringlich verloren. Cowper begriff nicht mehr, dass Liebe, dieses Aufgehen in einer Leidenschaft, dieses schrankenlose sich Hingeben, und nicht die Vernunft die Quellen der echten Lyrik sind. Unser Dichter hatte eben das traurige Schicksal, in den Jahren, wo andere Dichter ihren Liebesfrühling in lyrische Gesängen ausjubeln, in Wahnsinn zu versinken. Der 50jährige Graukopf freilich, der sich endlich wieder zur Muse zurückfand, musste an einen Burns den Ruhm abtreten, der erste bedeutende Lyriker Englands seit den Tagen Shakespeares wieder zu werden. Doch trotz dieser bedauernswerten Lebensumstände war das lyrische Talent in Cowper so mächtig, dass auch noch in seinen späten Werken sich vereinzelte lyrische Stellen von hoher Schönheit finden. Allerdings unsere ausschliessliche Beschränkung auf Naturlyrik zwingt uns, sein herrlichstes Lied »To Mary« (X, 85) unbesprochen zu lassen. Doch ist es bezeichnend für die ganze in vieler Hinsicht phänomenale Entwickelung des Dichters, dass er dieses wundervolle Gedicht im Alter von 62 Jahren verfassen konnte und mit ihm so ziemlich seine dichterische Produktion beschloss. —

Von ähnlichem Charakter wie jene Klage um die ferne Geliebte (VIII, 24), ist eine Strophe in den Olney Hymns, nur dass er sich hier von seinem Gott verlassen fühlt:

»The billows swell, the winds are high,
»Clouds overcast my wintry sky;
»Out of the depth to thee I call, —
»My fears are great, my strength is small.« (VIII, 85.)

Wir finden die Natur in seinen späteren Gedichten sehr häufig als stimmunggebendes Element, also in lyrischer Funktion. Wenn er zuweilen am Schreibtisch seine didaktischen Reflexionen ausspann, so mag er wohl einen Blick zum Fenster auf die ihn überall umgebende Natur geworfen haben, und — wer wollte sich bei Cowper darüber wundern — diese Natur schaut uns auch aus seinen Werken wieder an.

Man kann oft direkt die Tages- und Jahreszeit bestimmen, an denen er an einem Gedicht arbeitete, weil uns die darin verwobenen Andeutungen aus der Natur genaue Fingerzeige geben. Ein schönes

Beispiel hierfür ist das Gedicht »Hope« (VIII, 208). Allerhand Reflexionen plötzlich unterbrechend, heisst es da:

»See Nature gay as when she first began,
»With smiles alluring her admirer man;
»She spreads the morning over eastern hills,
»Earth glitters with the drops the night distils,
»The sun obedient at her call appears,
»To fling his glories o'er the robe she wears.
»Banks clothed with flowers, groves fill'd with sprightly sounds,
»The yellow tilch, green meads, rocks, rising grounds,
»Streams edged with osiers, fattening every field
»Where'er they flow, now seen, and now conceal'd.« (VIII, 209.)

Wie weiss der Dichter diese Sprache der Natur zu übersetzen:

»From the blue rim where skies and mountains meet,
»Down to the very turf beneath thy feet,
»Ten thousand charms, that only fools despise,
»Or pride can look at with indifferent eyes,
»All speak one language, all with one sweet voice
»Cry to her universal realm, Rejoice!« (VIII, 209.)

Er beseelt also hier die Natur, indem er sie »gay« nennt, ja er legt eine Sprache bei, die den Menschen zur Freude mahnt.

Die »Task«, die ja in feiner Schattierung so ziemlich alle Arten der Poesie vereinigt, enthält auch einige Stellen, die wir durchaus als Naturlyrik auffassen möchten. Hoben wir schon die stark subjektive Färbung auch der Naturschilderungen dieses Gedichtes hervor, so hat Cowper, wie gesagt, an einigen Stellen diesen Zug seines Gedichtes so gesteigert, dass man diesen Partieen nur vom lyrischen Standpunkt aus gerecht werden kann. »Some account of myself« (IX, 133) überschreibt er einen Abschnitt seines Hauptwerkes. Hier beschreibt er unter einem Bild aus der Natur wundervoll poetisch das eigene traurige Schicksal:

»I was a strikken deer, that left the herd
»Long since; with many an arrow deep infix'd,
»My panting side was charged, when I withdrew
»To seek a tranquil death in distant shades.« (IX, 133.)

Doch er ist nicht zu Grunde gegangen

»Domestic life in rural leisure past« (IX, 139.)

hat ihn geheilt. Darum kann er sich auch nicht genug thun im Preisen dieses unverwüstlichen Heilmittels. Hymnenartiger Schwung herrscht in den Versen:

»Hail therefore, patroness of health and ease
»And contemplation, heart consoling joys
»And harmless pleasures, in the throng'd abode
»Of multitudes unknown, hail rural life! . . . .« (IX, 192.)

Ein offenes Bekenntnis und zugleich ein schönes Zeugnis für seine starke Liebe zur Natur legt er in folgenden Worten ab:

»But slighted as it is, and by the great
»Abandon'd, yet the country wins me still.« (IX, 189.)

Aber die Stelle der »Task«, deren lyrischer Charakter am deutlichsten ist, deren unnachahmlicher Stimmungsgehalt jeden Leser erfasst, findet sich am Eingang des VI. Buches (IX, 231). Cowpers feines Gefühl für die Töne in der Natur hob ich schon hervor. Hier haben wir ein glänzendes Zeugnis dafür. Die Episode »Bells at a distance and their effect«, auf die ich hier anspiele, hat etwas Verwandtes mit Thomas Moores »Evening Bells«.

»How soft the music of those village bells
»Falling at intervals upon the ear
»In cadence sweet! now dying all away,
»Now pealing loud again and louder still,
»Clear and sonorous as the gale comes on,
»With easy force it opens all the cells
»Where memory slept! Wherever I have heard
»A kindred melody, the scene recurs,
»And with it all its pleasures and its pains.» (IX, 231—232.)

Nichts kann das Verwandtschaftsgefühl Cowpers zu den Erscheinungen in der Natur, sein Vermögen, dieselben menschlich zu durchdringen, besser charakterisieren als die feine Bemerkung:

»There is in souls a sympathy with sounds,
»And as the mind is pitch'd the ear is pleased.
»Some chord in unison with what we hear
»Is touch'd within us, and the heart replies.» (IX, 231.)

Noch stärker mit lyrischen Partien durchsetzt als »The Task« ist das Gedicht »Retirement«, welches als Ganzes aufgefasst allerdings in die Reflexionspoesie gehört. Jedoch besonders die Stellen, wo er von sich selbst spricht, tragen oft ganz und gar lyrische Gepräge. Sein schreckliches Leiden, seinen verzweiflungsvollen Seelenzustand beschreibt er unter dem treffenden Bilde einer Harfe, deren Saiten gelockert, deren Harmonie in Unordnung geraten ist (IX, 293).

»Then neither heathy wilds, nor scenes as fair
»As ever recompensed the peasant's care
»Nor soft declivities with tufted hills
»Can call up life into his faded eye«.

Oh, dieses Leiden ist furchtbar. »Gebrochenes Herz« ist sein Name.

»This of all maladies that man infest
»Claims most compassion, and receives the least.«

Gerade solchen Naturen gegenüber wie Cowper, denen in ihrem Dulden Verständnis der Welt für ihr Elend eine unendliche Wohlthat wäre, bringt diese nur vor der Macht sich beugende Welt wohl gar Verachtung entgegen. Wie trefflich charakterisiert solche an ihrer eigenen Schwachheit scheiternden Menschen Cowper mit den wenigen Worten:

»He that has not usurp'd the name of man,
»Does all, and deems too little, all he can.« (IX, 293.)

Durchaus persönliche, früher selbst durchlebte und durchkämpfte Stimmungen sind es, die er dem amtsmüden Staatsmann in den Mund legt, der seinen Lebensabend in ländlicher Stille verbringen will (VIII, 295).

»Ye groves . . . . . .
»Beneath your shades your grey possessor hide.«

Sie, die ihn in seiner Jugend erfreut hatten, sie sollen auch den Greis über getäuschte Lebenshoffnungen trösten.

»Receive me now, not uncurrupt as then,
»The wreck of what I was, fatigued I come.» (VIII, 295.)

Nur wer wie Cowper mit einem Herzen voll Liebe zur Natur, voll Sehnsucht nach dem blauen Himmel, nach der Freiheit der Hügel und Wälder in dumpfer Schreibstube gesessen hat, nur dem kommt der ganze Wert ländlicher Freiheit zum Bewusstsein.

»Ask not the boy, who when the breeze of morn
»First shakes the glittering drops from every thorn
»Unfolds his flock, then under bank or bush
»Sits linking cherry stones or platting rush,
»How fair is freedom? — he was always free.» (VIII, 295—296.)

Nur wer lange entbehrt hat, der weiss zu schätzen.

»He knows indeed that whether dress'd or rude
»Nature in every form inspires delight, ...
»The tide of life, swift always in its course,
»May run in cities with a brisker force,
»But nowhere with a current so serene,
»Or half so clear as in the rural scene.« (VIII, 295—296.)

Tief empfunden ist auch die Ode Cowpers »An den Frieden« (VIII, 317). Angstvoll, wie in der Vorahnung eines neuen seelischen Sturmes ruft er diesem so lang gesuchten und so schwer erkämpften Freunde zu:

»Where wilt thou dwell, if not with me? . . . .
»And wilt thou quit the stream
»That murmurs through the dewy mead,
»The grove and the sequester'd shed?

Dass Cowper in der Beseelung und Vermenschlichung der Tiere ziemlich weit gegangen war, haben uns schon seine Fabeln bewiesen. Gewöhnlich behauptet man nun, es sei erst Burns gewesen, der auch die Pflanzen beseelt eingeführt habe (Siehe z. B. Angellier S. 374). Jedoch einige Gedichte Cowpers beweisen uns, dass dies unzutreffend ist. Allerdings in so vollendeter Weise, wie dies der grosse schottische Lyriker verstand, finden wir es bei Cowper noch nicht. Aber in einem Gedicht wie »The Lily and the Rose« (VIII, 325), wo ein Wettstreit beider Blumenköniginnen um den Vorrang geschildert ist, trägt der Dichter viele menschliche Züge in die Blumen hinein.

»The rose soon redden'd into rage,
»And swelling with disdain,
»Appeal'd to many a poet's page
»To prove her right to reign.«

Die Lilie wird »majestätisch«, »gebieterisch« genannt. Ja, er redet die Pflanze direkt an, dieses treffliche Beispiel von Beseelung zeigt das Gedicht: »On a plant of virgins-bower, designed to cover a garden-seat» (X, 73).

»Thrive gentle plant, and weave a bower
»For Mary and for me!«

Auch in den hübschen Gedichtchen »The Rose« (VIII, 342) finden wir Aehnliches: Nach einem lauen Sommerregen hängt eine von der Nässe schwer gewordene Rose tief herab:

„The cup was all fill'd, and the leaves were all wet,
»And it seem'd to a fanciful view,
»To weep for the buds it had left with regret
»On the flourishing bush where it grew.«

Wer diese beiden letztgenannten Gedichte gelesen hat, der wird aufs Neue erkennen, mit welchem Geschick Cowper gerade solche kleine Erlebnisse dichterisch zu behandeln wusste. Grosse Seelenkämpfe, erschreckende Konflikte mächtiger Leidenschaften konnte er in seinem stillen Weston nicht beobachten. Dafür gewannen aber die kleinen Abenteuer auf seinen Spaziergängen, die unbedeutenden Vorkommnisse in Haus und Feld eine Wichtigkeit für ihn, dass er sie poetischer Behandlung würdig hielt. Einem so feinen Beobachter wie Cowper fehlte es natürlich nie an solchen Episoden, an denen eben nur das Dichterauge den zarten Reiz herausfand. Es sind Bagatellen, das ist richtig. Aber wer beobachtet, welch' feines Verständnis für das Leben in der Natur, welches liebevolle Sichhineinversetzen in die Vorgänge der Aussenwelt gerade in diesen gemütvollen Sächelchen liegt, der wird auch sie nicht ohne Genuss lesen. Ausserdem haben diese Schöpfungen alle den Reiz, Gelegenheitsgedichte im wahrsten Sinne zu sein, sie trifft nicht das einschränkende Lob: »si non è vero è ben trovato«.

Dabei können wir natürlich nicht verschweigen, dass Cowper hier manches Minderwertige geleistet hat, dass er Stoffe, die in ihrer Unbedeutendheit es gar nicht vertragen, viel zu breit ausgesponnen hat. Wenn er endlich manchmal gar zu nichtigen Sachen ein noch zu weit geratenes metrisches Gewand verleiht, so können wir uns dem Gefühl nicht verschliessen, Cowper habe sich als Dichter seinem Bekanntenkreise verpflichtet gefühlt, den Tod eines Kanarienvogels, eines Hundes u. s. w. durch ein Poem unsterblich zu machen.

Ein Beispiel aber für ein Gedicht, bei dem uns der Stoff weniger anzieht, als das Gefühl, welches der Dichter hineinzulegen verstand, und die feinsinnige Behandlung, die er ihm gab, sind die Verse »On a Goldfinch, starved to death in his cage« (VIII, 328). Bittere Vorwürfe gegen sich, den Dichter, und gegen alle die Menschen, welche zu ihrem Vergnügen die Vögel in Käfige einsperren und ihr Leben in der Gefangenschaft vertrauern lassen, legt er dem toten Vögelchen in den Mund. Cowper ironisirt sich selbst durch die letzte Strophe: (Der Vogel spricht:)

»Thanks, gentle swain (»Cowper«), for all my woes
»And thanks for this effectual close,
»And cure of every ill.
»Mo e cruelty could none express,
»And I, if you had shown me less,
»Had been your prisoner still.« (VIII, 329.)

Aehnlichen Charakters sind die beiden Gedichte »The Colubriad« (IX, 323) und das etwas breitere »On the Death of Mrs. Throckmorton's Bullfinch (IX, 339). Beide sind reich an hübschen, fein beobachteten

Zügen. Doch werden sie weit übertroffen durch das reizende Gedichtchen »The Dog and the Water-lily« (IX, 347); no fable, wie er ausdrücklich sagt. Wie prächtig werden wir hier gleich durch die erste Strophe in die Situation versetzt:

»The noon was shady and soft airs
»Swept Ouse's silent tide,
»When 'scaped from literary cares,
»I wander'd on his side.«

Sein Hund, der berühmte Wachtelhund »Beau«, begleitet ihn, lustig springend jagt er den Vögeln nach durch Busch und Heide. Da erregt eine wundervolle Wasserlilie des Dichters Verlangen. Sehnsüchtig blickt er nach ihr aus. Es gelingt ihm nicht, sie mit seinem Stock aus dem Fluss ans Ufer zu ziehen. Schön in ihrer Naivität ist nun die folgende Strophe:

»Beau mark'd my unsuccessful pains
»With fix'd considerate face,
»And puzzling set his puppy brains
»To comprehend the case.« (IX, 348).

Der Dichter setzt seinen Spaziergang längs der Ouse fort. Als er auf dem Rückweg sich wieder jener Stelle nähert, eilt sein Hund voraus und stürzt sich in den Fluss. Das verständige Tier schwimmt geradewegs auf die Lilien zu. Als Cowper endlich herankommt, steht Beau sich schüttelnd vor ihm und legt eine Lilie zu seinen Füssen nieder. Zum Lohn wird diese unerhörte Klugheit seines Hundes poetisch verherrlicht. — Mit seinem Beau beschäftigt er sich noch in einem andern köstlichen Gedichte. Dort tritt uns das Tier mit noch mehr menschlichen Zügen ausgestattet entgegen. Denn Beau antwortet seinem Herrn sogar in zierlichen Versen auf dessen Vorwürfe wegen eines Vogelmordes. Auf das Gedicht »On a spaniel, called Beau, killing a young bird« (X, 81) folgt nämlich höchst drollig »Beau's Reply» (X, 82). Der Hund führt da die Stimme der Natur ins Feld, die viel stärker gerufen hätte Proceed! als der gestrenge Dichter: Forbear! Dann erinnert Beau an eine rührende Geschichte, die sein grosses Verständnis und seine Fürsorge für Cowper's kleine Lieblinge beweist:

»And when your linnet on a day
»Passing his prison door,
»Had flutter'd all his strength away,
»And panting press'd the floor,
»Well knowing him a sacred thing
»Not destined to my tooth,
»I only kiss'd his ruffled wing,
»And lick'd the feathers smooth.«

Ja, Beau weiss seine Sache geschickt zu führen, denn wer könnte nach solchen Beweis von Treue noch Zorn hegen. Und so hält der übermütige Hund denn auch seinen Herrn beinah noch eine Strafpredigt:

»If killing birds be such a crime,
»Which I can hardly see,
»What think you, sir, of killing time
»With verse address'd to me?«

Kann man sich eine geschicktere Vermenschlichung von unvernünftigen Tieren denken? Der Hund ist für den Dichter zum angenehmen Gesellschafter aufgerückt, mit dem er sich auf seinen Spaziergängen aufs trefflichste unterhält. Dabei hat dieser Freund zwei unschätzbare Vorzüge: er ist nicht streitsüchtig und widerspruchsvoll, und er ist verschwiegen.

Cowper fasst auch die Handlungen eines solchen Wesens, das so eklatante Beweise von Scharfsinn gegeben hat, nicht als blosse Zufälligkeiten auf. Er deutet sie sich nach menschlichen Motiven, und das Studium der Tiercharaktere ist für den Dichter eine Lieblingsbeschäftigung. Daher bereiten ihm kleine, oft anekdotenhafte Geschichten, die seine Beobachtungen bestätigen, grosse Freude. Z. B. in »A Tale« (X, 77) behandelt er einen solchen Stoff, den er jedenfalls aus anderer Leute Mund hatte. Zwei Vögelchen haben sich auf einem Mastbaum ihr Nest gebaut, als das Schiff im Hafen lag. Da werden plötzlich Segel gesetzt und fort geht's, auf das Meer hinaus. Die treuen Tierchen wollen sich natürlich nicht von ihrer Brut trennen und müssen so die Seereise mitmachen. Niedlich sind die Verse, wo der Dichter die Entschlossenheit des anfangs zurückgebliebenen Männchens schildert:

»The mother bird is gone to sea
»As she had changed her kind;
»But goes the male? Far wiser he
»Is doubtless left behind.«

»No soon as from ashore he saw
»The winged mansion move,
»He flew to reach it, by a law
»Of never failing love.«

Natürlich auch seine so oft erwähnten Hasen gehen bei dieser dichterischen Verherrlichung der Tiere nicht leer aus. Dem Andenken des einen dieser treuen, spasshaften Hausgenossen setzt er in dem »Epitaph on a hare« (IX, 356) ein würdiges Denkmal. Old Tingie ist gestorben. Aber wenn wir eine grosse Totenklage des Dichters erwarten, so täuschen wir uns. An das traurige Ereignis knüpft er nur die Bemerkung, dass auch »gentler Puss«, sein anderer Hase, bald folgen werde. Und schon aus dem nächsten Gedicht (IX, 358), einem kurzen lateinischen Epitaphium, geht hervor, dass sich seine trübe Ahnung bewahrheitet hat. »Et moriar ego« schliesst er elegisch diese Grabschrift.

Aber nicht nur Vögeln und Hasen widmet er Nachrufe, auch dem Pointer Sir John Throckmortons thut er diese Ehre an (X, 71). Er beschreibt uns in diesem Gedicht den Lebensgang dieses Jagdhundes. Endlich das »Epitaph on Fop, A Dog belonging to Lady Throckmorton» (X, 71) ist ähnlichen Inhalts.

Einer Art kulinarischer Naturbetrachtung giebt er sich hin in dem Gedicht

»To the immortal memory of the halibut.«

(On which I dined this Day.) (IX, 349.) Während der Dichter sich an dem Fisch ein Gütchen thut, konstruiert sich seine Phantasie die interessante Geschichte dieses Meerbewohners, die mannigfachsten Naturbilder

von »Caledonia's rocks« bis zur flachen Küste Hollands gleiten an uns vorüber. Aber er unterbricht diese müssigen Gedankengänge.

»Wherever thou hast fed, thou little thoughtst
»And I not more, that I should feed on thee.«

Neidisch werden alle anderen Fische auf das rühmliche Ende des »Halibut« sein:

»To feed a bard, and to be praised in verse.«

Trotz mancher Schwächen dieser anspruchslosen Gedichtchen, zeigt sich gerade in der Behandlung solcher Kleinigkeiten Cowpers Talent von der besten Seite. Rührend und anschaulich ist die Darstellung. Es liegt etwas äusserst Gemütliches gerade über diesen Gelegenheitsgedichten. Sein Natursinn und sein Naturverständnis ist so stark, dass es ihm wie selten einem gelingt, sich in intimer Weise in die Gedankengänge der Tiere einzuspinnen. Wie das der grosse Vorzug seiner Fabeln war, so tritt es auch hier hervor, sein zartes Verständis für das Wesen der Thiere lässt ihn eine Art Tierpsychologie aufstellen, nach der er nun die Handlungen dieser Geschöpfe interpretiert.

In seinem hohen Interesse für die Tiere in seiner Umgebung, in seinem wunderbaren Vermögen, sie gemütvoll zu antropomorphisieren, ähnelt er ausserordentlich Burns. Wir erinnern nur an dessen rührende Gedichte: »The Death and dying words of poor Maily«, »Poor Mailie's Elegie«; »the two Dogs«, the auld Farmer's newyear's morning salutation to his auld mare Margie«. Wir möchten gerade hierin, in der Stellung der Tiere bei den beiden Dichtern, eine starke Aehnlichkeit finden, sahen wir doch auch schon, wie Cowper und Burns im Kampf gegen die Tierquälerei miteinander wetteifern und in dieser Hinsicht bahnbrechend gewirkt haben.

Diese grosse Sympathie Cowpers für die Thiere, seine Vorliebe, ihnen ein menschliches Innenleben unterzulegen, tadelt Morel. Natürlich, weil ein Thomson diesen feinen poetischen Zug noch nicht aufweist. Krittelnd bemerkt Morel: »*A quelles erreurs ne nous exposons-nous pas, si nous prétendons traduire dans le langage de nos émotions et de nos pensées les signes par où se manifestent à nous ces existences extérieures. Cette psychologie des êtres inférieurs restera toujours un peu vague.*« (Morel, S. 362.)

Er spricht abfällig von »*cette prétendue connaissance qui n'est que l'apport de notre imagination,*« (S. 363) und beweist damit, dass seine Anschauungen den modernen ästhetischen Ueberzeugungen diametral entgegenstehen, und sie müssen das, weil sich Morel seinem Diehter Thomson zu Liebe auf den alten Standpunkt stellt: Die treue Darstellung des Naturobjekts an sich ist ein genügend wertvolles poetisches Motiv: »*L'art n'est pas nécessairement lié a ces conceptions, où tant d'imagination se donne carrière. Il peut y avoir une beauté dans une poésie, qui donne des choses une reproduction docile.*« (S. 365.) Da haben wir doch klar und deutlich eine Absage an das Gesetz, das die neuere Dichtkunst durch die Entwickelung im 18. und 19. Jahrhundert gefestigt glaubte: Nur durch das Medium der menschlichen Seele ist die äussere Natur ästhetisch geniessbar. Morel dagegen predigt, um für Thomson's Poesie auch heute noch eine Berechtigung zu finden: Natur-

nachahmung. Aber erst die mit dem Vorbilde in der Natur sich verbindende Idee macht die Naturnachahmung zum Kunstwerk, und diese Idee ist die menschliche Zuthat, wodurch der Künstler nicht blos zum Nachbildner, sondern zum Schöpfer wird. »Die blosse Abbildung des Wirklichen und Zufälligen liefert noch kein Kunstwerk, sondern nur Larven.« (Reuter, S. 9.) Schelling sagt richtig: »Die bis zur Täuschung getriebene Nachahmung erscheint merkwürdigerweise jedem einigermafsen gebildeten Sinn als im höchsten Grade unwahr, ja gespensterhaft. Nur ein Werk, das von einer Idee beherrscht wird, hat die volle Kraft der Wahrheit.« —

Konnten wir in den vorbesprochenen Gedichten nur von mehr oder weniger lyrischen Zügen sprechen, die neben Reflexionen und Schilderungen sich finden, so tritt uns eins der wenigen rein naturlyrischen Gedichte in dem schwermütigen »The Shrubbery« (VIII, 337) entgegen. Die Stimmung des Gedichtes lässt die Bemerkung überflüssig erscheinen »Written in a time of affliction«. Hier finden wir nicht blos den Menschen einfach betrachtend in die Natur hineingestellt, nein, durch unzählige feine Fäden ist hier die stimmungsvolle Natur mit dem Menschen verknüpft. Bei Cowper ist die Beziehung derart, dass die Stimmung der Landschaft mit den Vorgängen in des Betrachters Seele kontrastiert und den Sturm der Leidenschaft zu besänftigen sucht:

»Oh happy shades! to me unblest,
»Friendly to peace, but not to me
»How ill the scene that offers rest,
»And heart that cannot rest, agree!«

»This glassy stream, that spreading pine,
»Those alders quivering to th breeze,
»Might sooth a soul less hurt than mine,
»And please if anything could please.«

Es herrscht ein ganz moderner, pessimistischer Ton in diesem Ausbruch der Verzweiflung. Manche Zeilen erinnern mit ihren Märtyrerklagen an ein Lied wie Byrons »To Inez«. (Child Harold I.) Besonders beachtenswert wegen ihres ganz modernen Charakters ist die vierte Strophe, wo es von den glücklichen Menschen heisst:

»They seek like me the secret shade,
»But not like me to nourish woe.« (VIII, 338.)

Die Goethesche Wonne der Wehmut zeigt sich also auch hier, wie in Cowpers Briefen (vergl. S. 28). Die schrille Disharmonie zwischen seinem Herzen und der Natur ist wundervoll dargestellt:

»The fruitful scenes and prospects vaste
»Alike admonish not to roam.
»These tell me of enjoyments past
»And those of sorrow yet to come.«

Sehr hübsch gelungen ist auch »The winter nosegay« (VIII, 338). Der etwas steife Anfang kann die Schönheit der folgenden Verse nicht verdecken.

»See, Mary, what beauties I bring
»From the shelter of that sunny shed
»Where the flowers have the charms of the spring.
»Though abroad they are frozen and dead.«

Es ist prächtig, wie momentan erfasst die Situation in diesen Zeilen ist. Herrlich in ihrer dankbaren Gesinnung ist die zarte letzte Strophe. Wie die Blumen den Winter überdauert haben, so hat die unendliche Liebe seiner Mary »many a turbulent year« überdauert. Nur der Natursinn eines Cowper konnte in so feiner, zarter Weise die Natur in seine Gedichte verweben:

»The charms of the late blowing rose,
»Seem grazed with a livelier hue,
»And the winter of sorrows best shows
»The truth of a friend such as you.« (VIII, 339.)

Kann man tiefempfundenere Gedanken an einen winterlichen Blumenstrauss knüpfen?

Ein Zeugnis seines früheren unglücklichen Zustandes, zugleich aber ein Beweis seines intimen Zusammenhanges mit der Natur, in deren Scenen er ja nach seiner Gemütsverfassung auch eine entsprechende Stimmung hineinlegte, ist das Gedicht »On the Return of Rev. Mr. Newton from Ramsgate«. (IX, 317.) Auch Cowper hat diese Küsten gesehen, das Meer mit seinen felsigen Ufern, aber mit wie andern Augen wie Mr. Newton. Dieser ist glücklich und zufrieden, er wird durch diesen Badeaufenthalt erheitert, dagegen

»To me the waves that ceaseless broke
»Upon the dangerous coast
»Hoarsly an ominously spoke
»Of all my treasure lost.«

Von unvergleichlicher Stimmungsfülle ist der »Song« written at the request of Lady Austen. (IX, 353.) Besonders wichtig ist uns diese Schöpfung, weil sie uns deutlich zeigt, wie bei Cowper stets die im Menschen vorhandene Stimmung das Bild der Natur und seine Wirkung auf den Beschauer beeinflusst:

»When all within is peace,
»How nature seems to smile!«

Sehr bezeichnend sind auch die Worte:

»The mind that feels no smart
»Enlivens all it sees,
»Can make a wintry sky
»Seem bright as smiling May.« (IX, 354.)

Ja, er behauptet, die Natur in ihrer unendlichen Schönheit

»Is to a mourner's heart
»A dreary wild at best.« (VIII, 348.)

Die innige Freude Cowpers über die Gaben der Natur, die rührende Dankbarkeit, wenn sie ihm einmal ein besonderes Geschenk zu teil werden lässt, sehen wir aus den Versen »an die Nachtigall« (X, 52), which the author heard sing on New year's Day, 1792. Er weiss für eine solche Bevorzugung kein Verdienst anzugeben, dass gerade er der Gunst teilhaftig wird, diese Königin der Sommerabende im tiefen Winter zu hören.

»Singst thou sweet Philomel, to me,
»For that I also long
»Have practised in the groves like thee
»Though not like thee in song?«

Wie ist ihm hier der Gesang der Nachtigall die verkörperte Heiterkeit! Der trübe Wintertag wird ihm durch den süssen Schall zum fröhlichen Mai.

Es mag sein, dass eine solche Deutung des Vogelgesanges, diese heitere Stimmung desselben erst vom Dichter hineingelegt wird, etwas Subjektives ist. Morel sieht in solchen, wohl jedem geläufigen Deutungen der Stimmen der Natur eine Verirrung der Naturdichtung, jede Beseelung von Naturobjekten ist ihm ja unwahre Mache. Unglaublich nüchtern klingen in ihrer wissenschaftlichen Fragestellung die Worte: »*L'alouette est-il vraiment cette esprit joyeux, cette gaîté sans corps qui plane et chante dans l'ode de Shelley?*« (Morel, 363.) Begreift denn Morel gar nicht, dass es gleichgültig ist, was die Naturerscheinung objektiv ausdrückt, dass es für die Naturlyrik nur darauf ankommt, was der menschliche Beobachter empfindet. Es ist ein Gemeinplatz, wenn uns Morel mit grossem Pathos auseinandersetzen will, dass es erst der Mensch ist, der alle die Seelenstimmungen erzeugt, und die Fröhligkeit, seine trüben Gedanken, seine Leidenschaften erst in die Natur hineinlegt. Aber es ist das eine nur zu billigende dichterische Licenz, die uns den Naturgenuss menschlich näher bringt, und von der wir schon seit den Untersuchungen eines Schelling bewussten Gebrauch machen. Morel kommt also mit seiner Entdeckung etwas zu spät. (Vergl. auch Coleridge »The Nightingale.«) Worin dieser französische Kritiker aber an Stelle der Naturbeseelung die Schönheit bei Thomson erblickt, geht aus den Worten hervor: »*Le merite dominant de tout le morceau c'est . . . la langue sobre. A peine est-elle interrompue par un ou deux passages de ton lyrique.*« (Morel, S. 499.)

Ein hübsches kleines Gelegenheitsgedichtchen von elegischem Charakter ist die »Inscription, for a stone erected at the sowing of a grove of oaks . . . . . 1790«. (X, 24.) Man merkt es, der Dichter naht sich seinem Lebensabend. Todesahnungen beschleichen sein Gemüt, und so fragt er auch hier:

»Which shall longest brave the sky,
»Storm and frost, — these oaks or I?
»But the years that crumble me
»Shall invigorate the tree.«

Diese Stimmung wird immer häufiger bei ihm, so dass ihn z. B. das an sich unbedeutende Ereigniss der Niederlegung einer Pappelallee sofort auch an sein nahes Ende denken lässt. Das fragliche Gedicht: »The Poplar Field«, ist eine seiner schönsten Naturelegien. Es ist keine falsche Sentimentalität in dieser wehmütigen Klage zu spüren:

»The poplars are fell'd; farewell to the shade
»And the whispering sound of the cool colonade.«

Zwölf Jahre hat er ihren Schatten genossen. Er hat mit Bewunderung zu den stolzen Bäumen aufgeblickt, und nun liegen auch sie im Gras, »and the tree is my seat, that once lent me shade!« Ueber diesen Baumleichen herrscht die Stille eines Friedhofes. Wo sind sie alle hingeflogen, die kleinen Sänger, die stets den Dichter zu erheitern

wussten? Doch sei ruhig, trauriges Dichterherz, du wirst die Allee nicht mehr lange vermissen:

»And I must ere long lie as lowly as they,
»With a turf on my breast and a stone at my head,
»Ere another such grove shall arise in its stead.«

Doch immer bleibt er in engster Beziehung zur Natur. Er fasst sich selbst als unter den Gesetzen der Jahreszeiten stehend auf:

»For threescore winters make a wintry breast.« (X, S. 56.)

Und nur wenn er um sich die lieblich stimmende Natur fühlt, kann er seinen dichterischen Träumereien nachgehen:

»Thus while grey evening lull'd the wind, and call'd
»Fresh odours from the shrubbery at my side,
»Taking my lonly winding walk, I mused
»And held accustomed conference with my heart.« (X, S. 31.)

Ueberall ist der Einfluss der Natur wirksam, der »graue« Abend giebt seinen Gedanken eine ernste Richtung, der berauschende Duft der blühenden Sträucher bringt ihn so recht in lyrische Stimmung.

Die Lyrik Cowpers zeigt also als charakteristisches Merkmal eine wenn oft auch mangelhafte, so doch stets vorhandene Naturbeseelung. Die Naturbeseelung ist aber unzweifelhaft auch das Kennzeichen jeder modernen Naturdichtung. Unsere Naturauffassung unterscheidet sich von der vergangener Jahrhunderte dadurch, dass wir die Natur stets durch die Leidenschaften, die uns bewegen, betrachten. Morel freilich verschliesst sich gegen diese Thatsache und zieht Thomsons »extraits de la réalité des choses« den »reflets de l'âme« eines Wordsworth vor. (Morel, S. 362.) Der Dichter sollte sich nach ihm hüten, die Erscheinungen der Aussenwelt in die Sprache menschlicher Affekte und Gedanken zu übersetzen. »Chimères menteuses et visions dramatiques« nennt er die Vermenschlichungen, welche die modernen Naturdichter mit der unbelebten Natur vornehmen. (Morel, S. 365.) Mit dieser Ansicht dürfte wohl Morel heute allein dastehen. Die Natur in den Werken unserer Dichter ist nicht mehr blos die Natur an sich, sie ist subjektiv geschaut, die menschliche Intelligenz hat ihr eine Seele eingehaucht. Durch diesen Umstand aber erhält die Naturpoesie auch einen eigentümlichen persönlichen Reiz für den Leser. Die individuelle Auffassung des Dichters erhebt seine Schilderungen über den blossen Katalog der Erscheinungen. —

Können wir nun Cowper auch nicht die Palme des grossen Lyrikers zusprechen, so zeigt er doch schon in sehr vielen seiner lieblichen Schöpfungen den grossen Vorzug des echten Lyrikers, jene Fähigkeit der Konzentration, die in eine kurze Strophe, selbst in einen einzigen Vers nicht blos die ganze Schwere einer Leidenschaft und den Reichtum eines stark fühlenden Herzens legt, sondern es auch versteht, gleichsam die beiden äusersten Grenzen des Landschaftsbildes so zu erfassen, dass der Leser sich mühelos die zahlreichen anderen Züge des Bildes ergänzen kann.

Fehlt auch meist bei ihm die grosse Liebesleidenschaft, welche die Lieder eines Burns durchflutet, so versteht er es doch unnachahmlich, unbedeutende Erlebnisse im leichten Plauderton so glücklich zu behandeln,

dass wir sie gern für erschütternde Herzenserlebnisse hinnehmen. Denn wer hätte sie auch noch nicht durchgemacht, die Periode einer Stimmung im menschlichen Leben, wo uns die leidenschaftliche Poesie ermüdet, wo wir ruhig und mild gestimmt sind, wo es eine Wonne ist zu ruhen, die Stimme des Verlangens und die Sorge des Lebens zu vergessen, wo es Erquickung ist, das Getümmel zu verlassen und in Einsamkeit zu schwelgen. Wir sind ermüdet von Schmerzen der Täuschung in der Brust, wir suchen ermatteten Kindern gleich den erquickenden Zauber der Natur; in der Heiterkeit ihres mütterlichen Lachens finden wir Trost und Ruhe. In solchen Augenblicken geschieht nichts Grosses durch den Menschen, aber er befreit sich dann von der Last des Lebens, und der gehetzte Mensch kommt zum Frieden. Es sind Augenblicke, die Wordsworth also schildert:

»That sweet mood, when pleasure woes to pay
»Tribute to ease and of its joy secure
»The heart luxuriates with indifferent thing
»Wasting its kindliness on stocks and stoness.«

Dieser ruhige und heilige Sinn, diese innige Gemeinschaft mit der Natur, dieser Geist des Friedens muss in uns wohnen, wenn wir die ganze Schönheit eines Dichters wie Cowper geniessen wollen. Seine Werke sind aus diesem Geist heraus geschaffen, nur in dieser Stimmung kann man sie würdigen. Es ist ja eine Thatsache, dass man eine Kunstschöpfung am besten versteht, wenn man in ähnlicher Gemüts- und Geistesverfassung ist, wie der Künstler sie bei dem Werke hatte. Für Cowper gilt dies in besonderen Maſse, denn wiewohl der Zauber seiner Dichtungen stark und nachhaltig ist, so ist er doch nicht von der zwingenden Gewalt wie etwa in der Poesie eines Lamartine oder Byron.

Wir müssen zugeben, dass Cowper alle lyrischen Themen Liebe, Natur, Tod, Religion, Freiheitsliebe, Vaterland behandelt hat. Jedoch seine Lieblingsstoffe waren Religion und Natur.

Trotzdem wir zwar medidative Poesie von Lyrik im engeren Sinne unterschieden, wird man bemerkt haben, dass auch in letzterer sich der reflektierende Dichter nicht ganz verleugnete. Allein das ganz naive Naturgefühl, das vollkommene Einssein von Natur und Ich ist eigentlich unproduktiv. Nur der Geist schafft, das reine Gefühl bleibt innerlich, auf das Individuum beschränkt. Höchstens die Musik macht von allen Künsten eine Ausnahme, aber ihr bleibt es auch versagt, Gedanken zu erwecken, nur Gefühle vermag sie zu erregen.

Der ganzen Richtung der Reflexion nach werden wir die Cowper'sche Lyrik zur sentimentalen Dichtung rechnen. Aber die Schuld unseres Dichters ist es nicht, dass man das XVIII. Jahrhundert das rührseligste und empfindsamste genannt hat, dass je seine Spuren in der Geschichte zurückliess. Wenngleich von elegischer Sentimentalität in seinen Schilderungen und Liedern, so bleibt doch Cowper immer echt und wahr. Niemand hat wohl auch mehr Grund gehabt zum Klagen als dieser Dulder. Aber seine Traurigkeit hat nichts gemeinsam mit dem theatralischen, lächerlichen Weltschmerz eines Kotzebue. Sein Naturenthusiasmus wird nie zur überschwenglichen Naturschwärmerei. Er gehörte nicht wie Gessner zu denen, die sich künstlich in die richtige Stimmung

hineinzuversetzen wussten, seine Schilderungen erinnern nicht an Schreibtisch und Atelier.

Die Goethe'sche »Wonne der Wehmut«, sie tritt uns auch bei Cowper entgegen, wie viele Stellen zeigen. Aber nie genug kann man hervorheben, dass der Hauptvorzug seiner Gedichte unbedingteste Gefühlswahrheit ist. Cowpers ausserordentliche Abneigung gegen alles Affektierte haben wir schon an anderen Stellen kennen gelernt. Eine sehr bezeichnende Aeusserung aus einem Briefe an Mr. Newton finde hier noch Platz: »*I dare not either in prose or verse allow myself to express a frame of mind, which I am conscious does not belong to me.*« (V, S. 104.)

Cowper hat endlich einmal aufgeräumt mit den affektierten Damons und Musidoras, er hat uns zum ersten Male wieder seit den Tagen Shakespeares Menschen aus Fleisch und Blut gegeben. Konnten die gekünstelten Leiden und Schmerzen der Delias und Coryons kein Mitleiden erregen, so erweckt eine Gestalt wie »Crazy Kate« (IX, S. 85) unsere stärkste Sympathie. Vor allem aber hatte er selbst auch Anlass genug, sein Weh in lyrischen Gesängen auszuweinen.

Nie kann man ihm aber dabei aufdringliches Schildern seiner Leiden vorwerfen. Er machte keine Parade mit seinem tötlich verwundeten Herzen. Wie mancher Dichter ist gesund, während nur seine Dichtungen krank sind; bei Cowper haben wir den seltenen, umgekehrten Fall. Trotzdem er eine sichere Beute einer zur Verzweiflung treibenden Melancholie war, herrscht in seinen Dichtungen oft nicht nur ein frischer, nein ein bis zur Ausgelassenheit lustiger Ton. Dabei tragen besonders seine kleineren Gedichte jenen glücklichen Stempel flüchtiger Spontaneität an sich. Es sind einfach Ausflüsse momentaner Stimmungen.

Wie lebhaft seine eigene Anteilnahme an seinen Gedichten ist, bezeugt er einmal selbst: »I wrote these verses (»On my mother's picture«) not without tears, therefore they may be felt by others (VI, 300).«

Und er hat recht, wer mit solcher Aufrichtigkeit wie er seine Gedichte schrieb, der kann auch sicher sein, dass ein verständnisvoller Leser des Dichters Herzschlag in den Zeilen spüren wird. Dass dies besonders für lyrische Produkte unschätzbar ist, liegt in der Natur der Sache.

---

3. Was uns nun noch übrig bleibt zur Behandlung, ist ein Gebiet des dichterischen Ausdrucks von Naturgefühl, das bei ähnlichen Untersuchungen meist unberücksichtigt bleibt. Wir meinen die poetische Hereinziehung der Natur in Vergleichen, Metaphern, Redefiguren, stilistischen Bildern u. s. w. Trotzdem hoffen wir, dass durch Berücksichtigung auch dieses Gebietes das Bild von Cowpers Naturauffassung nicht unwesentlich vervollständigt wird, und wir glauben, noch mancherlei Aufschlüsse besonders über die Stärke des Cowper'schen Naturgefühls zu erhalten. Man hat wohl deshalb dieses Gebiet meist ausser Acht gelassen, weil man — nicht ganz mit Unrecht — sagte, die angeführten Dinge seien nicht mehr Zeugen eines lebendigen Naturgefühls, es seien nur erstarrte Formeln, von denen jeder gedankenlos Gebrauch mache.

Wir meinen nun, die einzelnen Dichter unterscheiden sich gerade in diesem Punkte doch wesentlich, und es ist nur die einschneidende Frage, hat der Dichter noch den Inhalt einer solchen Bildung lebensvoll verspürt, ist er sich noch der Beziehung derselben zur Natur bewusst gewesen oder nicht? Ist dies auch nicht immer leicht zu entscheiden, so bildet doch die mehr oder minder grosse Neuheit einer derartigen Wendung ein gewisses Kriterium. Nur alt überkommene Dinge werden uns bis zur Gedankenlosigkeit geläufig sein.

Bei Cowper, dessen Naturdichtungen fast nie die Basis der Anschauung verlassen, finden wir fast kein Gedicht, wo nicht wenigstens in einer Zeile die Natur hereingezogen ist und zwar so, dass uns das Originelle mancher Vergleiche, die frische Form seiner Bilder für die Neuheit derselben bürgt, natürlich fehlen verblasste, offenbar nicht mehr gefühlte Vergleiche aus dem Gebiet der Natur auch nicht gänzlich, aber sie bilden nicht die Regel. Wir halten uns für berechtigt, das angedeutete Material gerade bei Cowper als Zeugnis für ein besonders starkes Naturgefühl zu verwerten, zumal da für ein solches sein Leben wie sein Dichten schon sprach.

Wir werden uns bemühen, in der folgenden Besprechung der hergehörigen Stellen aus Cowpers Gedichten, zunächst auf die eigentlichen Bilder und Vergleiche zu kommen, um uns dann den Metaphern zuzuwenden. Während erstere den Gegenstand in seiner Eigenart bewahren, nur umschreibend, erklärend die figürliche Beziehung auf die Natur hinzufügen, verschmilzt in der Methapher Geistiges und Natürliches, Bild und Sache in eins. Während sich daher im schlichten Vergleich, im lose angereihten Bild ein naiv-episches Naturgefühl ausdrückt, nähert sich die Metapher mit ihrer innigen Verquickung von Beseeltem und Unbeseeltem dem lyrischen Stimmungsbild.

Wenn auch nicht mit der Kühnheit eines Aeschylos oder Milton, so durchmisst doch auch der Geist Cowpers Himmel, Meer und Erde, um für seine Ideen adäquate Gegenbilder zu finden. Aber am liebsten nimmt er seine Vergleiche aus der »kleinen« Natur, und hier bevorzugt er wieder die Sphäre der Pflanzenwelt, deren mannigfaltige Formen ihm ja täglich aufs Neue vor Augen traten.

Sehen wir uns die Vergleiche, die sich auf Sonne und Gestirn beziehen, näher an: Sich gegen die schöne Beherrscherin seines Herzens zu empören, wäre eben so zwecklos als

»To quarrel with the midday sun;
»Or question who gave him a right
»To be so fiery and so bright.« (VIII, 8.)

Ein anderes Mal vergleicht er die Wirkung einer schönen Frau, die alle Attribute weiblicher Schönheit vereinigt mit den durch das Brennglas gesammelten Sonnenstrahlen (VIII, 9).

Diese Bilder zeigen zwar die von mir schon betonte Originalität, aber in ihrer fast ans Lächerliche streifenden Gesuchtheit verraten sie sich auch als ganz frühe Jugenddichtungen Cowpers. Schon poetischer ist der Vergleich:

»Hope like the short-lived ray, that gleams awhile
»Through wintry skies, upon the frozen waste,
»Cheers e'en the face of misery to a smile;
»But soon the momentary pleasure's past.« (VIII, 27.)

Phantastisch, kühn ist das Bild, welches er von dem Genius des wahren Dichters entwirft:

»Fancy that from the bow, that spans the sky,
»Brings colours dipt in heaven that never die
»And as the sun in rising beauty dress'd
»Looks to the westward from the dappled east
»And marks, whatever clouds may interpose,
»Ere yet his race begins his glorious close,
»An eye like his to catch in distant goal,
»Or ere the wheels of verse begin to roll,
»Like his to shed illuminating rays
»On every scene and subject it surveys,
»Thus graced the man asserts a poet's name.« (VIII, 143.)

Dies sind Bilder, wo der Dichter Originalität mit hoher dichterischer Kraft vereinigt. Bezeichnend nennt er einmal die niedrigen Liebesleidenschaften »meteors of a day« (VIII, 34). Würdig vergleicht er die Festigkeit himmlischer Wahrheiten:

»It stands like caerulean arch we see
»Majestic in its own simplicity.« (VIII, 165.)

Man merkt es, in diesen Vergleichen tritt uns oft eine ähnliche Gewalt entgegen, wie wir sie in der Sprache des religiösen Dichters Cowper schon fanden. Mit Glück verwendet unser Dichter aber auch Vergleiche aus dem Bereich des flüssigen Elementes, Bilder, wie sie Meer und Flüsse darbieten: Von tiefer, innerlicher Auffassung des Christentums zeugt die Strophe der Olney Hymns:

»Fierce passions discompose the mind,
»As tempests vex the sea.» (VIII, 68.)

Seinen Kummer über sein eigenes Vaterland, den grossen Schmerz über die Verworfenheit seiner Landsleute giebt er unter folgendem Bilde Ausdruck:

»What ails thee, restless as the waves that roar
»And fling their foam against thy chalken shore?
»Why, having kept good faith, and often shown
»Friendship and truth to others, findst thou none?« (VIII, 192.)

Ein düsteres Bild, das man auf seinen eigenen Zustand anwenden könnte, giebt er von dem leidenschaftlich erregten Menschen, den seine Gefühle zu überwältigen drohen:

»His passions, like the watery stores that sleep
»Beneath the smiling surface of the deep
»Wait but the lashes of a wintry storm,
»To frown and roar and shake his feeble form.« (VII, 214.)

Sehr beliebt ist bei ihm der Vergleich der göttlichen Gnade mit einem sanften Strom, besonders in den Olney Hymns:

»My grace a flowing stream, proceeds
»To wash your filthiness away.« (VIII, 62.)

Einst mag der Dichter den Wellen der langsam aber stetig dahinfliessenden Ouse nachgeblickt haben, und was sein »musing heart« dabei bewegte, sagt er uns in dem Gedicht »Comparison«:

»The lapse of time and rivers is the same,
»Both speed their journey with a restless stream
»The silent pace with which they steal away,
»No wealth can bribe, no prayers persuade to stay,
»Alike irrevocable both when past,
»And a wide ocean swallows both at last.« (VIII, 313.)

Gerade das monotone Dahinrauschen des Wassers scheint ihn gedankenvoll gestimmt zu haben, im Murmeln der Wellen hat er manche Weisheit gehört.

»Rausche, rausche lieber Fluss
»Ohne Rast und Ruh,
»Rausche, flüst're meinem Sang
»Melodien zu;«

singt auch Goethe. — Gleich im nächsten Gedicht ist es wieder der Anblick des Flusses, der Cowper zu Reflexionen anregt:

»Sweet stream that winds through yonder glade
»Apt emblem of a virtuous maid.«

Unter dem ausgeführten Bilde eines Stromes besingt er die Liebe, besonders treffend sagt er über die niedrige Sinnenlust:

»Lust like a lawless headstrong flood,
»Impregnated with ooze and mud
»Descending fast on every side
»Once mingles with the sacred tide
»Farewell the soul-enlivening scene!« (IX, 318.)

Aus solchen ausgeführten Bildern, die durch die vielen kleinen gutbeobachteten Züge an Cowpers Schilderungen erinnern, sieht man deutlich, dass dies nicht ungefühlte rhetorische Floskeln waren, sein reges Naturgefühl diktierte ihm vielmehr diese Vergleiche und veranlasste ihn, auch da die Natur hereinzuziehen, wo es der Stoff nicht unbedingt verlangte.

Aber noch viel unzweifelhafter direkt auf Anschauung beruhend sind die Vergleiche, welche aus der kleinen Welt genommen sind, aus dem Tier- und Pflanzenreich. Es lässt sich wohl kaum ein sprechenderes Bild finden für die treue Liebe Gottes, als wenn Cowper sagt:

»As birds their infant brood protect,
»And spread their wings to shelter them,
»Thus says the Lord to his elect,
»So will I guard Jerusalem.« (VIII, 63.)

Wie sehr gerade sein zurückgezogenes Leben seine Gottinnigkeit gefördert hat, wie vertraut sich seine Dichterseele hier dem Schöpfer erschliesst, das zeigt die Strophe einer Olney Hymne:

»There like the nightingale she pours
»Her solitary lays;
»Nor asks a witness of her song,
»Nor thirsts for human praise.« (VIII, 93.)

Die aufdringliche Pharisäerfrömmigkeit mancher Leute vergleicht er mit dem eitlen Gebahren des Pfau's.

Ist diese Ausdrucksweise ganz angebracht, so scheint es uns doch etwas weit hergeholt, wenn Cowper den stillen innerlichen Christen unter folgendem seltsamen Gleichnis schildert:

»Not so the pheasant on his charms presumes,
»Though he too has a glory in his plumes,
»He christian-like retreats with modest mien
»To the close copse, or far-sequestered green,
»And shimes without desiring to be seen.« (VIII, 167.)

Derartige Angaben beweisen zwar eine genaue Bekanntschaft mit dem Hühnerhof, aber sie lassen auch das Urteil eines zeitgenössischen Londoner Kritikers nicht so ganz ungerechtfertigt erscheinen: »Mr. Cowper is certainly a good pious man, but often without one spear of poetic fire.« Im »Tirocinium«, jener Satire auf das englische Schulwesen, vergleicht er die Thorheit der Knaben mit dem zwecklosen Treiben mancher Raupen:

»Like caterpillars dangling under trees
»By slender threads, and swinging in the breeze,
»Which filthily bewray and sore disgrace
»The boughs in which are bred the unseemly race,
»While every worm industriously weaves
»And winds his web about the rivell'd leaves;
»So numerous are the follies that annoy
»The mind and heart of every sprightly boy.« (IX, 292.)

So auffällig auch dieses Bild ist, kann man hier doch nicht sagen, dass es für Cowper etwas Gesuchtes habe. Cowper sah eben diesen Vorgang einmal in der Natur, zog daraus eine Lehre, die er dem Leser ganz so anschaulich vermittelt, wie er sie von der Natur erhalten hatte. Auf diese Art der Entstehung weist auch folgendes Bild hin, unter dem er das eitle Treiben der Menschen schildert:

»The million flit as gay . . . . . .
»As if created only like the fly . . . . . .
»That spreads his motley wings in the eye of noon
»To sport the season and be seen no more.« (IX, 133.)

Bei der Verurteilung der bösartigen Satire, der wie ein Gift wirkenden Verleumdung, fügt er folgenden Vergleich an:

»Conjecture gripes the victims in his paw
»The world is charmed, and Scrib escapes the law.
»So when the cold damp shades of night prevail,
»Worms may be caught by either head or tail;
»Forcibly drawn from many a close recess,
»They meet with little pity no redress;
»Plunged in the stream they lodge upon the mud,
»Food for the famish'd rovers of the flood.« (VIII, 250.)

Ich meine, auch das ist ein Vergleich, der Originalität mit treffender Wahrheit vereinigt und, ohne uns geläufig zu sein, sich doch sehr gut dem Gedankengang einfügt.

In den »Stanzas, subjoined to the yearly bill of mortality of the parish of All Saints, Northhampton« findet sich einmal die Wirkung des Todes durch folgendes Bild der Natur ausgedrückt:

»Observe the dappled foresters, how light
»They bound and airy o'er the sunny glade.
»One falls — the rest wide scatter'd with affright,
»Vanish at once into the darkest shade.« (X, 104.)

Wie die Tiere durch solche Schrecknisse immer scheuer und vorsichtiger werden, so sollten auch die Menschen die Mahnung und Warnung, die in einem plötzlichen Todesfall liegt, endlich einmal beherzigen und verstehen. Durch das »observe« in der ersten Zeile beweist der Dichter gleich, wie anschaulich er das Ganze auffasst, er könnte dem Sinne nach ebenso gut setzen: »wie oft sah ich diesen Vorgang . . . . . und dachte mir«. Als ausgezeichnete Illustration für die Art und Weise, wie Cowper zu seinen Vergleichen aus der Natur kam, sei eine Briefstelle angeführt, wo es heisst: »*Your mother and I walked yesterday in the »Wilderness«. As we entered the gate, a glimpse of something white, contained in a little hole in the gate-post, caught my eye. I looked again and discovered a bird's nest, with two tinny eggs in it. By and by they will be fledged, and tailed, and get wing-flathers and fly. My case is somewhat similar to that of the parent bird. My Nest is in a little nook. Here I brood and hatch, and in due time my progeny takes wing and whistles.*« (V, 133.)

Wir müssen sagen, die Natur hatte so starken Einfluss auf Cowper, dass fast stets seine Gedankengänge von Naturereignissen angeregt wurden und ausgingen, dafür war seine kontemplative und lyrische Poesie ein Beweis, dafür finden wir eine weitere Stütze in seinen Vergleichen und Bildern aus der Natur. Noch deutlicher wird uns dies, wenn wir die zahlreichen Vergleiche aus der Pflanzenwelt aus den Werken Cowpers zusammenstellen.

»Grace is a plant, where'er it grows;
»Of pure and heavenly root;
»But fairest in the youngest shows,
»And yields the sweetest fruit.« (VIII, 71.)

Doch für das Göttliche und für die Vorsehung sieht er auch an anderen Stellen der Olney Hymns Parallelen mit dem Leben in der Natur:

»His purposes will ripen fast,
»Unfolding every hour;
»The bud may have a bitter taste
»But sweet will be the flower.« (VIII, 83.)

Seinen Unmut gegen Philosophie und Sophisterei lässt er auch unter einem Naturbild aus:

»As creeping ivy creeps to wood or stone,
»And bides the ruin that it feeds upon,
»So sophistry cleaves close to and protects
»Sin's rotten trunk, concealing its defects.« (VIII, 154.)

Wir sehen, er begnügt sich nicht, blos den Gegenstand aus der Natur, den er zum Vergleiche heranzieht, einfach anzugeben, er weiss im Gegenteil ein solches Bild trefflich auszuspinnen, und sein feiner Blick sieht überall die charakteristischen Merkmale der Aehnlichkeit.

Es ist auffällig, dass Cowper nicht die Gegenstände der Natur selbst zum Vergleiche wählte, sondern meist Naturvorgänge, die ja auch besser geeignet sind, belebend zu wirken. Was ihn die Jahreszeiten lehren, das Wachsen und Gedeihen der Pflanzen oder, wenn das

Thema es nahe legt, das Welken in der Natur, verwertet er gern zu solchen Vergleichen:

»True Charity, a plant divinely nursed,
»Fed by the love from which it rose at first,
»Thrives against hope, and in the rudest scene
»Storms but enliven its unfading green;
»Exuberant is the shadow it supplies,
»Its fruit on earth, its growth above the skies.«
(VIII, 251—252.)

Um eins der angedeuteten unerfreulichen Bilder folgen zu lassen, sei eine Stelle aus dem Gedicht »Conversation« erwähnt. Er spricht von dem Missbrauch der Sprache zu Zoten, doch am ekelhaftesten ist es ihm, wenn das Alter sich nicht schämt »to make speech the pamperer of lust«.

»'Tis nauseous as the vapour of a vault.
»So wither'd stumps disgrace the sylvan scene.« (VIII, 255.)

Sehr eigenartig und doch nicht unpassend vergleicht er sich und sein intimes Verhältnis zur Familie Unwin, die ihm zu einer zweiten Heimat verhalf, mit einem Pfropfreis:

»The bud inserted in the rind,
»The bud of peach or rose,
»Adorns though differing in its kind,
»The stock whereon it grows.« (VIII, 351.)

Dass jemand mit seinem Freundeskreise »eng« verwachsen sei, sagt wohl jeder, ohne dabei an die Natur zu denken, aber wenn Cowper dieses Bild so anschaulich ausführt, dann verrät er dadurch, dass er direkt an den Vorgang des Pfropfens gedacht hat, dass er ihn — wie ja alles, was sich auf die Natur bezog — mit grossem Interesse beobachtet hat.

Zart ist der Vergleich seiner innigen Freundschaft mit Lady Austen mit dem Aufspriessen einer Blume; »our friendship« sagt er

»Like some of nature's sweetest flowers,
»Rose from a seed of tiny size,
»That seem'd to promise not such prize.« (IX, 321.)

Hatte er das plötzliche Hereinbrechen des Todes schon durch einen Tiervergleich deutlich gemacht, so ist sein auf denselben Vorgang bezüglicher Pflanzenvergleich nicht minder poetisch:

»Like crowded forest-trees we stand
»And some are mark'd to fall;
»The axe will smite ad God's command,
»And soon shall smite in all.« (X, 102.)

Doch dieser Vergleich mag durch das bekannte biblische Gleichnis inspiriert sein. Dagegen selbständig fährt er fort:

»Green as the bay tree, ever green,
»With its new foliage on,
»The gay, the thoughtless, have I seen,
»I pass'd and they were gone.« (X, 102.)

Wenn sich auch bei der Besprechung dieser Dinge eine gewisse trockene statistische Aufzählung nicht vermeiden liess, so ist doch das Ergebnis nicht uninteressant:

Richtig ist, dass Cowper aus fast allen Gebieten des Naturreichs seine Vergleiche nimmt, Sonne, Gestirne, Meer, Flüsse, Alpen, Tiere,

Pflanzen bieten ihm in bunter Reihenfolge, wie seine Phantasie gerade gerichtet ist, Anlass zu den verschiedensten Bildern. Und doch trotz dieser Mannigfaltigkeit eine gewisse Einseitigkeit! Was den Himmel mit seinen Erscheinungen angeht, so ist es der Glanz der Sonne und ihres Lichts, der ihm auffällt, aber die unendliche Grösse, die überwältigende Majestät der Tageskönigin bleibt unbeachtet, auch müssen wir uns wundern, dass er den wohl jeden Menschen zu erhabenen Gedanken und Vergleichen anregenden Sternenhimmel kaum erwähnt.

Den Vergleich vom stürmischen Meer mit dem leidenschaftlich erregten Innern des Menschen hat er sehr bevorzugt, wir fanden ihn in den mannigfachsten Variationen. Ueberhaupt war ihm das fliessende Wasser das willkommenste Abbild der menschlichen Seele.

Höchst einseitig zeigt er sich aber in seinen Vergleichen aus der Tierwelt. Gerade die höheren menschenähnlicheren Tiere sind gar nicht vertreten. Dem Leben der Vögel, Würmer und Insekten entnimmt er seine Bilder.

Die figürlichen Wendungen aus dem Pflanzenreich sind ganz entschieden die zahlreichsten. Doch spricht er meist hier nur von einer »plant« im allgemeinen. Nicht die Farbenpracht in Feld und Wiese, sondern nur das Wachsen und Gedeihen, oder der Prozess des Welkens regt ihn zu Vergleichen an, wie es überhaupt fast stets der Vorgang und nicht der Gegenstand in der Natur ist, auf den er sich in seinen Bildern bezieht.

Ehe wir aus diesen Thatsachen weitere Schlüsse ziehen, möchte ich erst die figürlichen Wendungen untersuchen, die wir unter dem Namen Metaphern zusammenfassten. Nochmals heben wir hervor, dass wir darunter alle diejenigen Wendungen begreifen, wo der Gegenstand als solcher nicht mehr getrennt betrachtet wird und das erläuternde Bild aus der Natur nicht durch ein – oft auch zu ergänzendes — like oder as u. s. w. angeführt wird, sondern wo dem fraglichen Vorgang oder Gegenstand direkt die Eigenschaften des Naturobjektes beigelegt sind.

Wenden wir uns wieder zunächst den Stellen zu, wo die Himmelserscheinungen eine Rolle spielen:

Als er von der Liebe des Jünglings spricht, dem ein greiser Rival den Rang ablaufen will, heisst es:

»Unheeded on the youthful brow
»The beams of Phebus play
»But unsupported age stoops low
»Beneath the sultry ray.« (VIII, 10.)

Die göttliche Wahrheit und die Sonne identifiziert er:

»His truths upon the nations rise,
»They rise but never set . . . .« (VIII, 78.)

und weiter unten spricht er von den »beams of heavenly day« (VIII, 78).

Ein andres Mal heisst es: »a star arose, — the radiant star of love (VIII, 33). Schön heisst es von den grossen und kleinen Dichtern in der litterarischen Welt:

». . . . . each interval of night
»Was graced with many an undulating light;
»In less illustrations bards his beauty shone,
»A meteor or a star; in these the sun.« (VIII, 139.)

Aber nicht nur Sonne und Sterne finden wir erwähnt, sehr glücklich verwendet er auch das Bild von der regenschweren Wolke:

»Ye fearful saints fresh courage take,
»The clouds ye so much dread
»Are big with mercy, and shall break
»In blessings on your head « (VIII, 82.)

Fanden wir schon eine gewisse Vorliebe für Vergleiche aus dem Bereiche von Meer und Fluss, so sind die ähnlichen Metaphern fast noch zahlreicher:

An die machtvollen Bilder der Psalmisten erinnern die Worte:

»God plants his footsteps in the sea,
»And rides upon the storm.« (VIII, 82.)

Die Olney Hymne, überschrieben »Temptation«, ist voll von Beziehungen auf's Meer:

»O Lord the billows part perform,
»And guard and guide me through the storm;
»Defend me from each threatening ill,
»Controll the waves, say: Peace, be still!

»Amidst the roaring of the sea
»My soul still hangs her hope on thee.«

»Though tempest toss'd and half a wreck,
»My saviour through the floods I seek,
»Let neither winds nor stormy main
»Force back my shatter'd bark again.« (VIII, 85.)

Fast auf jeder Seite der Olney Hymns begegnen uns derartige Wendungen:

»When the great water-floods prevail
»Leave not my trembling heart to fail.« (VIII, 86.)

Schon die Ueberschriften dieser Lieder: »Looking upwards in a storm« (XXXIX) und »Peace after a storm« deuten auf des Dichters Vorliebe für solche Bilder.

In seinen Briefen finden wir die verwandte Ausdrucksweise: »*After having suffered in that place long and extreme affliction, the storm was suddenly dispelled, and the day-spring from on high arose on me*« (VI, 137). Von gespenstischer Art ist das Bild, das er von seinen ihn beängstigenden, bösen Feinden, seinen Versuchungsgedanken, entwirft. Gott anredend, sagt er:

»See from the ever burning lake,
»How like a smoky cloud they rise!
»With blasts my soul they shake,
»With storms of blasphemies and lies.« (VIII, 87.)

Tiefsinnig, gleichsam orakelhaft, hebt das Gedicht »Truth« an:

»Man on the dubious wave of error toss'd,
»His ship half founder'd and his compass lost,
»Sees far as human optics may command,
»A sleeping fog and fancies it dry land;
»Spreads all his canvass, every sinew plies,
»Pants for it, aims at it, enters it, and dies.« (VIII, 165).

Das sind Zeilen, die einem Schopenhauer, selbst einem Nietzsche keine Schande machen würden.

Der unerschütterlichen Kraft des Christentums, der Festigkeit seiner Wahrheiten widmet er folgendes Bild:

»Fix'd in the rolling flood of endless years
»The pillar of the eternal plan appears.« (VIII, 272.)

Bis ins Einzelne ausgeführt erscheint das Geheimnis vom Lebensschifflein in dem Gedicht »Human frailty« (VIII, 318).

Die Ausdrucksweise vom »Flusse der Rede« ist uns äusserst geläufig, aber das Bild Cowpers von der dahinfliessenden Unterhaltung hat doch noch seine eigenen reizvollen Nüancen:

»But conversation, choose what theme you may,
»Should flow like waters after summer-showers.« (VIII, 276.)

Wie er die göttliche Gnade mit einem sanften Flusse vergleicht, so spricht er ähnlich in Bezug auf seine Mutter:

»Thy constant flow of love, that knew no fall.« (X, 67.)

Doch unter den Metaphern finden wir nicht blos solche, die sich auf Meer und Fluss beziehen, das Bild der Quelle ist sehr beliebt. Einmal spricht er von den »springs of rapture and of love» (VIII, 33). In den Olney Hymns heisst es:

»This heart a fountain of vile thoughts.« (VIII, 61.)

Poetisch ist auch das Gleichnis über die menschliche Wohlthätigkeit:

»Some men make gain a fountain, whence proceeds
»A stream of liberal and heroic deeds,
»The swell of pity not to be confined
»Within the scanty limits of the mind,
»Disdains the bank, and throws the golden sands,
»A rich deposit on the bordering lands.« (VIII, 241.)

Ganz spärlich sind die Tiermetaphern, wir konnten trotz aufmerksamen Suchens nur zwei entdecken. Humoristisch heisst es von den Dichtern:

»The nightingale may claim the topmost bough,
»While the poor grasshopper must chirp below,
». . . . . I, and such as I,
»Spread little wings and rather skip than fly;
»Pearch'd on the meagre produce of the land
»An ell or two of prospect we command,
»But never peep beyond the thorny bound,
»Or oaken fence that hems the paddock round.« (VIII, 139.)

Nun, so ganz falsch beurteilt er sich hier nicht, und man könnte als weitere Uebereinstimmung hinzufügen, dass die Nachtigall nur zeitweilig ihre Stimme erhebt, aber dann auch zu wunderbarem Liede, während der »Grasshopper« ununterbrochen zirpt, und Cowper gehörte, wie Wordsworth und fasst alle idyllenhaften Naturdichter, in gewisser Weise zu den Vielschreibern.

Pessimistisch beurteilt er den sittlichen Zustand seiner Zeit:

»A worm is in the bud of youth,
»And at the root of age.« (X, 102.)

Wie zu erwarten war, finden wir auch bei den Metaphern die Pflanzenwelt am stärksten beteiligt. Durch eine solche Metapher sucht er z. B. das Uebel in der Welt zu rechtfertigen:

»God in Israel sows the seeds
»Of affliction pain and toil,
»These spring up and choke the weeds
»Which would else o'erspread the soil.« (VIII, 83.)

Natürlich ist dies Gleichnis durch biblische Reminiscenzen beeinflusst, aber es hat doch noch so viel Eigenartiges, um es hier anzuführen.

Wundervoll preist er die Seligkeit des zurückgezogenen Lebens. Sein Restchen Glück verdankt er ja auch dieser weisen Lebensführung. Er hat nicht Unrecht, wenn er es eine heilige Kunst nennt, die einem jeden angemessene Lebensführung herauszufinden:

»Oh sacred art, to which alone life owes
»Its happiest seasons, and a peaceful close,
»Not knowing thee, we reap with bleeding hands
»Flowers of rank odour upon thorny lands.« (VIII, 308.)

Das menschliche Leben vergleicht er zwar vorzugsweise mit dem Schiff auf stürmischem Meer. Aber einmal wählt er auch folgendes Bild:

»The path of sorrow and that path alone
»Leads to the land, where sorrow is unknown:
»No traveller ever reach'd that bless'd abode,
»Who found not thorns and briers in his road.« (IX, 331.)

Noch lieblicher spinnt er dieses Gleichnis in den Zeilen aus:

»The world may dance along the flowery plain etc.« (IX, 332.)

Doch wie denkt sich Cowper dieses Thränenthal:

»O balmy gales of soul reviving air!
»O salutary streams that murmur there!
»These flowing from the Fount of Grace above,
»These breathed from lips of everlasting love,
»The flinty soil indeed their feet annoys,
»Chill blasts of trouble nip their springing joys.« (IX, 332.)

Dieses liebevoll ausgeführte Bild mit seinen zahlreichen Einzelheiten, die in das Gebiet der Pflanzenwelt nicht nur zurückführen, sondern auch dem Reiche des Wassers und der Atmosphäre entnommen sind,

wir sagen, diese Metapher führt uns hinüber zu denjenigen Gleichnissen, wo eine ganze Landschaft vor uns aufgerollt wird. So spricht Cowper am Ende des Gedichts »Conversation« (VIII, 282) auch vom finstern Thränenthale des Lebens, doch er fährt gläubig hoffend fort:

»A brighter scene beyond that vale appears,
»Whose glory with a light that never fades,
»Shoots between scatter'd rocks and opening shades,
»And while it shows the land the soul desires,
»The language of the land she seeks inspires.« (VIII, 282.)

Das Leben als Thränen- oder Jammerthal aufgefasst, ist uns eine ganz geläufige, konventionelle Redensart. Aber Cowper versteht es, eben durch die weitere Ausführung dieses Bildes, einer solchen verblassten Anschauung durch sein lebhaftes Naturgefühl wieder Leben und Frische einzuhauchen.

Man wäre versucht, Cowper pantheistischer Anschauungen zu beschuldigen, wenn er nicht so unzweifelhafte Beweise seiner orthodoxen Religiosität gegeben hätte. Aber trotzdem klingt etwas wie Spinozistische Anschauung heraus, wenn es heisst:

»We find a little isle, the life of man.
»Eternity's unknown expanse appears
»Circling around and limiting his years;
»The busy race examine and explore
»Each creek and cavern of the dangerous shore,
»With care co lect, what in their eyes excels
»Some shinck pebbles and some weeds and shells
»Thus laden, dream that they are rich and great,
»And happiest he that groans beneath his weight;
»The waves o'ertake them in their serious play,
»And every hour sweep multitudes away.
»They shriek and sink, survivors start and weep,
»Pursue their sport and follow to the deep.« (VIII, 288.)

Bild an Bild aus den verschiedensten landschaftlichen Gebieten reiht er in der Olney Hymn »Happy Change« (VIII, 92): Die göttliche Wahrheit ist »the dayspring from on high«. »Die Sonne der Gerechtigkeit« erhellt »die Stürme der Seele«. Durch diese warmen Strahlen wird »der harte, unfruchtbare Boden des Menschenherzens«, wo früher »Schlangen« wohnten, fruchtbar und »duftet von den Blumen himmlischer Gnade«. Die Seele, einst »Satans trocknes Reich«, wird von der »himmlischen Sonne« erleuchtet, und »fruchtbare Zeiten« vollbringen einen wunderbaren Wandel. So haben wir hier in wenigen Zeilen eine Menge von Metaphern, die alle durch einen lebhaften Natursinn eingegeben sind.

Zwar sehr geläufige Wendungen, aber doch stark individuell gefärbt, liegen folgenden Metaphern zu Grunde:

»Cataracts of declamation thunder here,
»There forests of no meaning spread the page
»In which all comprehension wanders lost,
»While fields of pleasantry amuse us there.
»The reat appears a wilderness of strange
»But gay confusion, roses for the cheeks
»And lilies for the brow of faded age
»Heaven earth and ocean plunder'd of their sweets.
»Here runs the mountanious and craggy ridge
»That tempts ambition . . . . . .
»Here rills of oily eloquence in soft . . . . .
»Maeanders lubricate the course they take.« (VIII, 165—166.)

Verwundert wird der Leser nach dem Sinn dieser ganzen blumigen, von Flüssen, Wasserfällen, Bergen, Wäldern u. s. w. unterbrochenen Ebene fragen. Dies alles ist für Cowper — die Zeitung. Selbst in diese trockene Domäne voller Sachlichkeiten trägt Cowpers Phantasie die Natur in reicher Mannigfaltigkeit hinein.

In mehr allegorischer Weise spricht er von seiner Muse:

». . . . . whose humble flight
»Seeks not the mountain tops pernicious
»Who can the tall Parnassian cliff forsake,
»To visit oft the still Lethean lake.
»Now her slow pinions brush the silent shore
»Now gently skim the unwrinkled waters o'er.« (VIII, 4.)

Dass Cowper hier mythologische Andeutungen mit hereinbringt, möchte ich nicht als Fehler betrachten, erweitert er doch die Vorstellungen, die sich an die »Muse« knüpfen, nicht durch die gewöhnlichen Phrasen, sondern er bietet ein sehr stimmungsvolles Naturbild.

Wenn wir den in vorstehendem Abschnitt behandelten Stoff noch einmal überschauen, so müssen uns verschiedene Eigenheiten der Cowper'schen Gleichnisse auffallen: Wie alles, was Cowper an Naturpoesie geschrieben hat, tragen auch die hier in Frage kommenden Verse den Stempel grösster Anschaulichkeit. Nicht, dass wir etwa nur eine günstige Auswahl solcher Stellen gegeben hätten, was wir angeführt haben, dürfte im Gegenteil das Material ziemlich erschöpfen. Und trotzdem wird man aus allen Beispielen sehen, dass die Vergleiche und Metaphern aus der Natur für Cowper ganz selten die rein stilistisch-rhetorische Bedeutung haben, die sie für so manche Schriftsteller besitzen, deren Sprache zwar oft »blütenreich« ist, aber diese Blüten duften nicht mehr. Noch am meisten trifft dies bei Cowper auf die Gleichnisse aus dem Gebiet des Meeres zu, aber auch diese haben eine so individuelle Form, dass man Cowper nicht vorwerfen kann, er habe sie als überkommenes Sprachgut gedankenlos weitergeschleppt.

Eine auffällige Thatsache ist auch, dass die ganz kurzen figürlichen Wendungen so gut wie vollständig fehlen. Wir finden bei Cowper fast nur das, was wir gemeinhin »Gleichnisse« nennen. Wenn er, sei es zur Erhöhung des poetischen Wertes, sei es zur Verdeutlichung des Inhalts, einen Vergleich aus der Natur wählt, so malt er diesen meist in behäbiger Breite aus. Mindestens vier Verse (eine Strophe) verwendet er gewöhnlich darauf, wie unsere beigebrachten Beispiele zur Genüge beweisen. Wir finden darin nur einen weiteren Beweis, wie stark der idyllenhafte Zug in seinem Talent war.

Wie zu erwarten war, teilen die Metaphern mit den Vergleichen die Eigenschaft, dass der Dichter meist Naturvorgänge in ihnen niederlegt, weniger die Gegenstände schildert.

Wenn wir die numerischen Verhältnisse der einzelnen von mir aufgestellten Klassen der Gleichnisse ins Auge fassen, so bemerken wir

ein Vorherrschen der Pflanzenwelt. Am meisten sind dann noch die Erscheinungen des Wassers berücksichtigt, dagegen ist die Tierwelt sehr spärlich vertreten. Nur mit Vorbehalt, wie aus jeder Statistik, darf man hieraus Schlüsse ziehen. Dass z. B. so wenige Tiervergleiche verwendet worden sind, möchten wir rein dem Zufall zuschreiben. Wir müssen gestehen, nach der in seinen hübschen Tiererzählungen bekundeten Sympathie für diese Wesen hätten wir eher das Gegenteil erwartet. Die Bevorzugung der Gleichnisse, die sich auf Pflanzen und Flüsse beziehen, ist man dagegen berechtigt, auf die Vorliebe des Dichters für diese Teile der Natur zu deuten, zumal da dieses sich aus seinem Leben und aus seiner übrigen Naturpoesie ebenfalls erweist. Besonders tritt auch bei diesen Teilen der Cowper'schen Dichtung, die nicht zu leugnende Einseitigkeit seines Naturempfindens zu Tage, bezeichnend ist die Vernachlässigung der Wolken und die Verschmähung der Farbe, besonders in der letzteren bieten Naturschilderungen aus unsern Tagen unendlich viel mehr Nüancen.

Die Hauptsache aber ist jedenfalls, dass diese Vergleiche und Metaphern in ihrer Frische und Anschaulichkeit, in ihrer Originalität und liebevollen Ausführung weitere Zeugen für das lebhafte Naturgefühl Cowpers sind. Dieser immer wache Sinn zwang ihn, auch da die Natur in figürlichem Sinn hereinzuziehen, wo der Gegenstand direkte Naturschilderung nicht zuliess. Und hatte Cowper schon durch die antropomorphisierende Schilderung der Natur, besonders in der Vermenschlichung der Tiere eine seelenvolle Naturauffassung ausgedrückt, so fand er in den Vergleichen und Metaphern, in denen der Mensch zur äussern Natur herabsteigt, ein weiteres Mittel, die sittlichen Beziehungen der herrschenden Vernunft zur beherrschten Umwelt aufzudecken. Dabei erbrachte er aber zugleich den Beweis, wie sehr er allezeit in der Natur lebte und webte.

IV.

Wir beschliessen mit diesem Abschnitt die Betrachtung der Werke Cowpers und glauben, dass das Bild, welches wir von seinem Naturgefühl aus seinen Briefen wie aus seinen Naturdichtungen zusammengestellt haben, ein umfassendes sei. Wir bemerkten in der Einleitung, dass es durch diese Untersuchungen vielleicht möglich sein würde, die Frage zu beantworten, ob das Cowper'sche Naturgefühl modern sei, und damit zugleich, ob Cowper ein moderner Dichter sei. Zwar haben wir im Laufe unserer Ausführungen an besonders einleuchtenden Stellen nicht mit unserer Meinung zurückgehalten. Aber zusammenfassend möchten wir hier am Ende noch folgendes zu dieser Frage bemerken:

Man muss scharf zwischen Rückkehr zur Natur und Auftreten des modernen Naturgefühls unterscheiden: mit letzterem würde natürlich auch das Einsetzen der modernen Naturdichtung zusammenfallen. Das Verdienst aber, die Rückkehr zur Natur eingeleitet zu haben, gebührt für England zweifellos Thomson. Jedoch eine andere Frage ist es: war Thomson der erste moderne Naturdichter? Und dies müssen wir ganz entschieden verneinen.

Es ist dieselbe Erscheinung wie in der Entwickelung der englischen Landschaftsmalerei. Mit Gainsborough und Wilson kehrt dieselbe zur Natur und Wirklichkeit zurück. Von den steifen Dekorationen, von den kalten Allegorien, wie wir sie auf den Spiegeln der Rokokozeit finden, kommt man ab und strebt jetzt nach einer möglichst getreuen Wiedergabe der Aussenwelt, oft allerdings verfällt diese Richtung in ein breites Abschildern voll wenig Witz und viel Behagen, wie dies auch bei der beschreibenden Dichtkunst der Fall ist. Und es ist in der bildenden Kunst erst Turner, mit dem sich die englische Landschaftsmalerei über die Stufe der blossen Rückkehr zur Natur erhebt und sich zur modernen Wiedergabe der Landschaft weiterentwickelt.

Wir haben Thomson des öfteren mit in unsere Betrachtung hineingezogen und an diesen Stellen besonders die Meinung Morels zu widerlegen gesucht. Aus diesen Erörterungen wird sich, denken wir, gezeigt haben, dass es als eine weitere Uebertreibung dieses französischen Kritikers gelten muss, wenn er sagt: »*L'apparition des »Saisons« marque la fin d'une époque et l'avènement d'une ère nouvelle.*« (Morel, S. 637.) Es ist das eine Uebertreibung, da Morel hiermit augenscheinlich die moderne Zeit meint. Ja noch mehr, er sieht sogar in Thomson den Dichter der Zukunft: » . . . . *le jour viendra où l'on se rappelera que*

Thomson, moins bouillant, moins nerveux, moins lyrique, moins passionné et moins divers a cependant un génie plus large et plus fécond« (Morel, S. 192), aber — möchten wir hinzufügen — moins poétique. Doch wir können beruhigt sein, eine solche Zeit dürfte trotz Morel kaum wiederkehren. Der Franzose spricht deutlich aus seinem Buch, denn wenn er auch selbst mahnend die Worte niederschreibt: »*Gardons du reste de rien exagérer!*« so straft er sich doch selbst Lügen durch eine Ueberschwenglichkeit wie die folgende: »*Le grand peintre de la nature, le solennel historiographe de la liberté, le majestueux poète tragique (!? Sophonisba!) avait aussi dans un coin de son génie le don du sourire . . . . .*« (Morel, S. 624). Klingt das nicht, als sei mindestens von einem Shakespeare die Rede?

Hettner beurteilt die Bedeutung Thomsons jedenfalls richtiger, wenn er in seiner entschiedenen Weise sagt: »Nur eine Zeit, welche den Begriff der echten Dichtung verloren hatte, konnte Thomsons »Jahreszeiten« unbedingt bewundern.« (Hettner, S. 486.) Dieser Dichter wurzelte, wie alle Männer der Uebergangszeit, noch zu sehr in der Nachwirkung der letzten Epoche, um sich schon voll als Mensch einer neuen Zeit zu fühlen.

Cowper dagegen hatte im Gegensatz zu Thomson eine starke Abneigung gegen jede Nachahmung (vergl. S. 37). Diese Eigenschaft befähigte ihn, das Neue, dass er brachte, durchaus unvermengt und unverbrämt mit dem Aufputz der Mode seiner Zeit zu bieten. Und Cowper brachte viele und wertvolle Neuerungen.

Er entdeckte das Ich, das Individuum in der Natur; in die mit faden, arkadischen Schäfern bevölkerte Landschaft der pseudo-klassischen Zeit führte er den Menschen wieder zurück, und damit vollbrachte Cowper den entscheidenden Schritt zur Neuzeit, ist doch das Moderne, um mit Biese zu reden, das schrankenlos Individuelle. Hatte die Schule eines Pope nur den Menschen der dichterischen Behandlung für würdig gehalten, so finden wir bei Thomson nur die Natur, erst Cowper verstand es wieder, Mensch und Natur in lebensvolle Verbindung und Beziehung zu bringen. Das konnte er aber nur, weil er selbst ein Künstler von stark ausgeprägter Eigenart war. Seine Dichtung hat Charakter, weil der Dichter eine geschlossene Persönlichkeit war. Der Mittelpunkt alles wahren Kunstschaffens aber ist die Persönlichkeit des Schaffenden. »In der Kunst und Poesie ist die Persönlichkeit alles« sagt Goethe zu Eckermann.

Seit den Tagen Miltons hatte man den Gedanken der Form, geopfert, Cowper war der erste wieder, welcher die Kraft des Gedankens über eine elegante Form stellte (vergl. seine Beurteilung Popes, S. 36).

Cowper endlich war es, der die Schönheiten der Alltagsnatur entdeckte, der zuerst in seinen Gedichten die unendliche Fülle poetischer Motive, die in der kleinen Welt liegt, verwertete. Durch diesen Sinn für den Reiz des Kleinen und Einfachen aber wurde er der berufene Reformator der in pastorale Lächerlichkeiten verfallenen Idylle. Aber die Idyllendichtung, wie sie Cowper in moderner Weise durch seine lieblichen Genrebilder neubelebte, wandelt nicht in den Bahnen der pseudo-klassischen Schule, sondern sie setzt die trefflichen Muster

der echt klassischen Zeit, die Traditionen eines Theokrit und eines Virgil fort.

Als solche ist die Idylle Cowpers, so schlicht und einfach sie auf den Leser wirkt, doch das Produkt einer hohen Entwickelung, sowohl kulturell wie poetisch: Drama, Epos und Lyrik mussten vorausgehen, wie die antike Entwickelung zeigt. Einflüsse Shakespeares, Miltons und der Pseudoklassiker bestimmten denn auch die Richtung des Cowper'schen Talentes. Andererseits wird der Mensch erst auf einer hohen Kulturstufe die Natur um ihrer selbst willen suchen und zu einem so bewussten Genuss der Naturschönheiten gelangen, wie ihn die Idylle fordert.

Wie weit sich die Wege Cowpers und Thomsons von einander trennen, sieht man an ihren Nachahmern, bei denen sich, wie das ja immer der Fall ist, die Eigenart des Vorbildes vergröbert zeigt. Die »Seasons« führen geradewegs auf die Albernheit eines Délille und zu dem barocken Wortschwall eines Brockes. In Cowpers Bahnen dagegen wandelt die Seeschule, an ihrer Spitze Wordsworth. Neuere Untersuchungen (wir beziehen uns in diesen Bemerkungen auf einen Artikel der Fortnightly Review; Mai 1900 p. 755—779, »William Cowper« by Alice Law) haben dargethan, wie sehr Wordsworth der direkte Fortsetzer Cowpers genannt werden muss. Er schuldet seinem Vorbild mehr als man gewöhnlich annimmt. Es ist nicht zu viel behauptet, wenn man sagt, Cowper sei an manchen Stellen eine erste Auflage von Wordsworth. Denn »Task« und »Excursion« zeigen starke Aehnlichkeiten. Der Geist, welcher in den beiden Dichtungen herrscht, ist derselbe. Die Episode bei Wordsworth »the warrior« hat sehr viele Züge gemeinsam mit Cowpers »happy man« am Schluss der »Task«. Wir müssen uns hier mit diesen dürftigen Andeutungen begnügen und überlassen andern Untersuchungen, obige Behauptungen eingehender zu begründen. Jedenfalls hatte von diesen beiden reflektierenden Naturdichtern Cowper das vor Wordsworth voraus, dass er nicht so lange die Natureindrücke verdaute wie der Dichter von »Rydal Mount«. Cowper stand in der Mitte zwischen Milton und Wordsworth. Er war der geistige Sohn Miltons und wurde der geistige Vater von Wordsworth.

Cowper giebt uns keine blosse Serie von Bildern mehr, er bietet Empfindung und Stimmung, wird aber deshalb nicht empfindsam. Cowpers Naturauffassung ist sentimental-elegisch, das ist kein Zweifel. Allein seine Melancholie und sein Elend verführt ihn nicht zu seelenlosem Gejammer, wie die Durchschnittspoeten des 18. Jahrhunderts. Trotzdem sein Weltschmerz berechtigt, seine Weltflucht notwendig war, wurde er kein ausgemachter Pessimist, am wenigsten ein Misanthrop. Seine Verachtung der weltlichen Vergnügungen und des Stadtlebens deckt sich nicht mit der Blasiertheit unserer modernen Jugend.

Wenn er einmal von seiner strengen Aufrichtigkeit abgewichen ist, so war es gerade in der heldenhaften Verleugnung seines Trübsinns. Das ist eine Bewunderung erheischende Thatsache bei einer so weiblichen und zarten Natur. Wir verstehen nicht, wie Hettner schreiben konnte: »Die trüben Nebel erdrücken uns, es fehlt auch hier der erheiternde Lichtstrahl.« (Hettner, V. Aufl. S. 501.) Dieser durchaus unberechtigte Schluss von Cowpers Leben auf sein Dichten findet sich bei vielen Litteraturhistorikern. Dem gegenüber kann man nur immer

wieder hervorheben, dass der Grundzug von Cowpers Wesen der Humor war, der sich in »John Gilpin« zeigt, und es gehört ein äusserst feines Ohr dazu, aus diesem übermütigen Dichterlachen das unendliche Weh des Menschen herauszuhören.

Nirgends tritt in seinen Dichtungen, ausser wenn es der Stoff zulässt, wie in den Olney Hymns seine an Verzweiflung grenzende Stimmung zu Tage. Wer merkt es z. B. der »Task« an, dass sie »in the depth of melancholy« (IV, 137) geschrieben wurde, wie wir von dem Dichter selbst wissen. —

Wenn modern allerdings empfindsam, krankhaft, weltschmerzlich bedeutet, dann darf Cowpers Naturgefühl nicht modern genannt werden. Aber wenn man, wie wir, die moderne Naturauffassung als subjektive und individuelle, als sentimentale und stimmungsvolle Naturbeseelung begreift, dann kann man Cowper getrost zu unserer Zeit rechnen.

Jedoch es hiesse andererseits die Bedeutung Cowpers überschätzen, wenn man ihn, wie Hettner es thut, als den Reformator der neuenglischen Lyrik bezeichnet. Der mächtigere Genius des schottischen Bauern macht ihm dieses Verdienst streitig. Burns gebührt die Palme, die Aera der modernen englischen Lyrik einzuleiten. Zu einer solchen Rolle war Cowpers Hang zum Reflektieren viel zu vorherrschend. So kommt es, dass wir bei ihm wohl eine Gedankenlyrik finden, wie sie Horaz bietet. Die Gedichte dieses Lateiners zogen ihn ja auch so sehr an, das Cowper einige Oden von Horaz übersetzte. Aber eine Gedankenlyrik ist schon ihrem Namen nach eine »contradictio in adiectu«. Es ist richtig, wir finden, wenn auch selten, so doch einige Male schon bei Cowper jene hohe Naturlyrik, das »Lied«, wie es auf der Grenze steht zwischen Musik und Dichtkunst und sich daher so gern mit ersterer verbindet. Wir nennen hier nur »The shrubbery«. Diese Thatsache gebührend anerkannt, ist Cowper dennoch nicht der Morgenstern der neuenglischen Lyrik.

Nicht nur die Herzenserlebnisse fehlten Cowper zum Berufe des Lyrikers, ihn trennt vor allem die Romantik von der modernen englischen Lyrik. Burns, der sich an den alten schottischen Volksliedersammlungen bildete, konnte der Balladendichter werden, den wir noch heute an ihm bewundern. Doch Cowper wie Thomson haben noch nicht unter dem mächtigen Einfluss der romantischen Strömung gestanden.

Bei Thomson könnte man uns entgegenhalten: Und doch hat gerade Thomson den Ausdruck »romantisch« geprägt (Spring 1028 und Autumn 789). Jawohl, das Wort mag er gekannt haben, den Sinn, den wir jetzt damit verbinden, hat er nicht gespürt. Oder klingt vielleicht etwas von dem modernen Enthusiasmus für die herrlichen mittelalterlichen Bauwerke Englands, für die gothischen Kathedralen aus den Worten Thomsons:

». . . . . Goths of every age
». . . . . have only loaded earth
»With laboured monuments of shame«.
(Liberty II, 377—379; siehe auch Morel, S. 524.)

Noch aufschlussreicher für Thomsons persönliche Meinung in Betreff der Romantik ist ein Brief von seiner Reise nach Italien, den er

aus Rom schreibt: »..... *For my part, I, who have no taste for smelling to an old musty stone,* .....« (Morel, S. 97). Das ist doch deutlich.

Was Cowpers Ansicht über den künstlerischen Wert des Mittelalters angeht, so sagt er einmal, die Kunst sei in Griechenland entstanden, Italien habe sie weitergebildet. Aber die lange Nacht des Mittelalters habe alles vernichtet, bis endlich in England mit Milton die alte Herrlichkeit wiedererstanden sei:

»Ages elapsed ere Homer's lamp appear'd
»And ages ere the Mantuan swan was heard.
»To give a Milton birth ask'd ages more.
»Thus genius rose and set at order'd times,
»He sunk in Greece, in Italy he rose,
»And tedious years of Gothic darkness past
»Emerged all splendour in our isle at last.«

Es ist kennzeichnend, dass er den klassischen Milton, nicht aber den romantischen Shakespeare erwähnt.

Eben wegen dieses Fehlens jeglicher Romantik bei Cowper halten wir die Bemerkung des schon einmal zitierten französischen Kritikers Philarète Chasles in seinen »Études« nicht nur für eine Ueberschätzung, sondern für eine völlige Verkennung Cowper'scher Geistesart, wenn Chasles schreibt: » *William Cowper, pauvre solitaire et ignoré, a donné l'impulsion à tout le mouvement intellectuel des Walter Scotts et des Byrons.*«

Aber wenn auch Cowper noch keine romantischen Neigungen zeigt, so ist die Ansicht von Brandes zum mindesten ungerecht, wenn er allein Burns, Chatterton und etwa noch Thomson das Verdienst um die poetische Reform in England zuschreibt Ueberhaupt unterschätzt man gern die Bedeutung Cowpers Burns gegenüber. Jedoch man bedenke, dass Burns' Einfluss sich schon wegen der dialektischen Sprache seiner Gedichte wesentlich auf Schottland beschränken musste, wenigstens zur Zeit seines Auftretens, während die Cowper'schen Werke durch ihren für die breitesten Massen berechneten Inhalt, durch die glatte, leicht verständliche Sprache rasch eine ungeheure Popularität und grosse Verbreitung erlangten.

Wenn man auch Burns den ersten modernen Naturlyriker Englands nennen muss, so ist doch Cowper derjenige, bei dem sich zuerst die Rückkehr zur Natur in moderner Weise geltend macht. Und daher behaupten wir: Cowper ist der erste moderne Naturdichter Englands. Denn er trägt den wesentlichsten Forderungen des modernen Naturgefühls Rechnung.

Und nun zu dem berühmten Urteile Macaulays über Cowper. Bei dem schon erwähnten Vergleich Cowpers mit Alfieri (Macaulay, Essays I, 331), der sich übrigens auch nur auf die historische Bedeutung der beiden Dichter bezieht und beziehen kann, führt Macaulay aus: » *They both found poetry in its lowest state of degradation, feeble, artificial and alltogether nerveless.*« Das Verdienst der beiden Männer drückt er schliesslich durch den Vergleich aus: » *The part which they performed was rather that of Moses than that of Josuah. They opened the house of bondage, but they did not enter the promised land.*« — Um mit unserer Meinung über diese Worte Macauleys nicht hintanzuhalten, möchten wir gleich hier bemerken, dass wir das Ganze wohl für eine rhetorisch hervor-

ragende Stelle in dem Essay halten, deren sachliche Wahrheit uns aber nicht einleuchten kann. Macualay, Taine, wie alle glänzenden Stilisten werden nur zu leicht durch den Schwung ihrer Diktion zu Uebertreibungen fortgerissen. Um originell, eindrucksvoll auf den Leser zu wirken, lassen sie sich nicht selten durch unzulässige Verallgemeinerung an sich wahrer Thatsachen verführen, Behauptungen aufzustellen, die eben in dieser Allgemeinheit unrichtig sind. Aber gerade weil die Dinge so wirkungsvoll und bestimmt vorgetragen werden, sehen wir nur zu leicht über das Fragwürdige ihrer Berechtigung hinweg. So enthalten denn auch Macauleys Bemerkungen über Cowper so manches Ungenaue und Widerspruchsvolle. Er behauptet unter anderem von Cowper, »*that his spirit had been broken by fagging at school . . . . . and that his favourite associate was a blind old lady . . . . . .*« Beides in dieser uneingeschränkten Weise ausgesprochen, müssen wir für unzutreffend erklären. Zunächst ist es falsch, den nachherigen Geisteszustand Cowpers etwa nur auf niederdrückende Erlebnisse in Westminsterschool oder auf Ueberbürdung an dieser Anstalt zurückzuführen. Macaulay beachtet nicht, dass die Disposition zur Melancholie Cowper angeboren war und die Ursachen für den endlichen Ausbruch des Gemütsleidens ganz und gar in inneren Kämpfen des Dichters zu suchen sind. Die strenge Schulzucht und das moralisch anfechtbare Ueberwachungssystem der englischen Erziehungsanstalten mag seinen Geisteszustand nicht gerade günstig beeinflusst haben, aber dies als einzige Ursache von Cowpers »broken spirit« hinzustellen, ist ganz übertrieben. Aehnlich steht es um die zweite Behauptung: Es ist bekannt, dass Mrs. Unwin erst in den letzten Tagen durch verschiedene Schlaganfälle die Sehkraft fast einbüsste, aber dass sie je ganz erblindet sei, davon haben wir in den authentischen Biographieen nichts gefunden. Noch ein weiterer Satz Macaulays widerspricht offenbar den Thatsachen: »Religion was the Muse of Cowper.« In dieser Unbeschränktheit ausgesprochen, kann das nicht gelten. Zweifellos trat die Natur nach Cowpers eigenem Bekenntnis der Religion als nicht minder mächtige Muse zur Seite. —

Wir verkennen ja gar nicht, dass sich hier Macaulay mehr oder weniger in Nebendingen geirrt hat. Aber bei der Beachtung solcher Ungenauigkeiten im Kleinen wird es selbstverständlich, wie Macaulay auch in seinen umfassenderen Behauptungen, in seinen abschliessenden Urteilen über die Stellung eines Dichters zu weit gehen konnte. Bei den uns vor allem hier interessierenden Bemerkungen Macaulays über Cowper möchte ich zunächst nur auf einen Widerspruch aufmerksam machen. Es wird erst gesagt, wie wir sahen, Cowper und Alfieri hätten die Litteratur in ihrer grössten Erniedrigung und auf der tiefsten Stufe der Unnatur vorgefunden. Und Cowper wie Alfieri, »*they both possessed precisely the talents which fitted them for the task of raising it from the deep abasement . . . . . It is not easy however to overrate the service, which they rendered to litterature. The intrinsic value of their poems is considerable.*« Nach diesen Worten höchster Anerkennung fährt Macaulay fort: »*But the example which they set of mutiny against an absurd system was invaluable.*« Und er schliesst dann mit jenem oft zitierten Satze: »*The part which they perfomed, was rather that of Moses, than that of Josuah. They opened the house of bondage,*

but they did not enter the promised land.« Nun fragen wir jemanden, ob hierin nicht ein entschiedener Widerspruch liegt? Wir können uns nicht denken, wie jemand durch ein »invaluable example« die Litteratur reformieren und ihr »unschätzbare Dienste« leisten soll. Bei näherem Zusehen stellt sich dann auch das Bild von Moses und Josuah, auf die Verdienste Cowpers um die englische Litteratur angewandt, als schief heraus. Cowper soll »the house of bondage« geöffnet haben, aber selbst nicht in das gelobte Land eingetreten sein. Das wäre doch nur dann verständlich, wenn er etwa als Kritiker, als Litterarhistoriker auf die Schwächen, auf die Unnatur in Litteratur und Kunst seiner Zeit nachdrücklich aufmerksam gemacht hätte, ohne doch selbst durch eigene Dichtungen seine neuen Gedanken realisiert zu haben. Die Thätigkeit Cowpers als litterarischer Kritiker ist doch nun wahrlich sehr beschränkt. Im Gegenteil, man kann Cowpers Verdienst um die englische Litteratur nur in dem Neuen suchen, was seine eigenen poetischen Werke enthalten haben. Wenn diese mit dem Alten gebrochen haben, wenn sie wirklich Neues bringen, was Macaulay doch selbst zugiebt, so bleibt nur übrig, dass sie selbst eben der neuen Zeit angehörten. Also Macaulay giebt wohl zu, dass Cowper ein moderner Mensch gewesen, möchte aber bestreiten, dass er auch ein moderner Dichter ist. Jedoch er widerspricht, wie gesagt, selbst dieser Behauptung, indem Macaulay offenbar in Cowper den litterarischen Reformator Englands sieht. —

Wir mussten uns auf diese Wortstecherei einlassen, um zu zeigen, wie Macaulay eigentlich selbst seine Behauptung zurücknimmt. Wir bilden uns freilich nicht ein, dass mit dieser Beweisführung etwas für die thatsächliche Entscheidung der Frage, ob Cowper modern oder unmodern sei, gewonnen ist. Aber dass Cowper nicht nur ein moderner Mensch war, sondern auch als Dichter das »promised land« betreten hat, glauben wir vielmehr an der Menge der angeführten Stellen aus Cowpers Dichtung besser gezeigt zu haben, als durch die Widerlegung einer doch nur subjektiven Meinung, denn einen Beweis für seine Behauptung versucht Macaulay gar nicht. Die Entscheidung der Frage, ob modern oder nicht, ist ja auch in so eminentem Mafse Sache des Gefühls, dass ein zwingender Beweis im mathematischen Sinne ausgeschlossen ist. Auch wir können nur wieder an die Stelle von Macaulays Meinung unser persönliches Empfinden setzen, aber wir glauben, wie gesagt, ein Uebriges zu thun, wenn wir durch zahlreiche Zitierungen dem Leser Gelegenheit zum eigenen Urteilen boten, und wie uns eine vergleichende Lektüre der »Seasons«, der »Task« und der »Excursion« zu unserer Ueberzeugung gebracht hat, so können wir nur jedem, der sich über die Frage ein Urteil bilden will, raten, dasselbe zu thun.

Stärkste Subjektivität war ja gerade der eigentümliche Reiz von Cowpers Schilderungen. Er giebt nicht mehr einen blossen Sinnenschmaus von Formen und Farben, sein Herz ist beim Schauen betheiligt, und die inneren Eindrücke, die ihm die Natur aufdrängt, verzeichnet er.

Neben dem Herzen ist bei Cowper allerdings auch ein gut Teil Verstand bei seiner Dichtung beteiligt. Die umfangreichen moralischen, religiösen und didaktischen Partieen sind davon Zeuge. Die Werke Cowpers spiegeln uns wieder, wie schwer es für den Kulturmenschen ist, sich zur naiven Freude an der Natur durchzuringen. Nur zu leicht

hindert ihn die gelehrte Bildung daran, sich vom Geiste frei zu machen und sich ganz dem Fühlen hinzugeben. Scheinbar das Einfachste und Natürlichste, ist der naive Genuss am schwersten zu erreichen. Und doch ist gerade die Naivetät für die Naturdichtung von unschätzbarem Wert. Denn die Natur ist ein Gegenstand, zu dessem ästhetischen Genuss alle Menschen fähig sind, und auch der von des Gedankens Blässe nicht Angekränkelte muss bei der Lektüre von Naturpoesie auf seine Rechnung kommen, ja er wird mit seiner naiven Auffassung ein besseres Urteil abgeben können, ob der Dichter natürlich oder unnatürlich ist, als der gebildete Leser, der sich von den tiefen Reflexionen bestechen lässt.

Wenn Cowper auch seinen Betrachtungen oft einen etwas breiten Raum öffnet, so müssen wir zugeben, dass sie fast stets direkt durch den Anblik der Natur angeregt werden. Wenn wir auch die von ausgesprochen lehrhafter Absicht getragenen Erörterungen Cowpers nicht als ästhetisch sehr wertvoll verteidigen wollen, so ist doch klar, dass gewisses Reflektieren auch im modernen Naturgenuss vorhanden ist. Wenn wir z. B. die folgende treffliche Charakteristik lesen, die Biese von dem modernen Naturgefühl giebt, so wird man einsehen, dass nur durch gewisses Reflektieren jener stark individuelle Zug erreicht wird, der den modernen Naturgenuss kennzeichnet. Biese schreibt: »Je mehr der Geist zur Selbsterkenntnis gelangt, desto reicher wird das Gemütsleben. Der Mensch wird sich selbst das grösste Problem, er beginnt, auf das leise Gekräusel seiner Empfindung zu achten, sie absichtlich festzuhalten, über sie zu reflektieren, und auf dieser Doppelsetzung des Ichs, auf dieser Selbstbespiegelung beruht wesentlich, was der moderne Mensch Sentimentalität nennt.« (Biese, S. 20.) Diese Art, von Politik, Sittengesetz, Religion unabhängiger Reflexionen, die sich nur mit dem Ich beschäftigt, dieses interesselose Vorarbeiten des Gefühlsinhaltes durch den Geist, finden wir denn bei Cowper schon sehr stark vertreten, wenn er auch noch weit entfernt ist von der fortwährenden Selbstsezierung des eigenen Seelenlebens, von der ununterbrochenen Analyse der Gemütsvorgänge, von dem wohlgefälligen Sichselbstbeschauen, dem wollüstigem Weiden am eigenen Schmerz, wie wir es bei Lamartine, Shelley und besonders stark bei Byron finden. Cowper ist sich selbst der liebste (vergl. S. 20), aber nicht alleinige Stoff seiner Gedichte, seine Subjektivität ist entschieden, ohne aufdringlich zu sein.

Aehnlich verhält es sich mit der Naturbeseelung, die ja ein anderes wesentliches Moment in der modernen Naturdichtung bildet. Schon Bacon, der in so vieler Beziehung seiner Zeit vorauseilte, deutet diese moderne Forderung mit den Worten an: »Poetry accomodates the show of things to the desires of the mind.« Aber präziser fasst sie Jean Paul in seiner Vorschule zur Aesthetik in die Worte: »Die Natur ist für den Menschen in ewiger Menschwerdung begriffen.« (Jean Paul, Vorschule der Aesthetik, 2. Aufl. Berlin, Reiner 1827, S. 42.) Auch in diesem Punkte sehen wir bei Cowper einen ausserordentlichen Fortschritt Thomson gegenüber. Besonders in Bezug auf die Tiere sind seine Antropomorphisierungen meisterhaft, während er in Hinsicht auf das Pflanzenreich von Burns wiederum übertroffen wird.

Ueberall spüren wir bei Cowper den modernen Geist, überall finden wir vielversprechende Ansätze, originelle Neuerungen, glückliche Weiterbildung vorhandener Anfänge. Dabei verfällt er auch hier nicht

in den Fehler so vieler Reformatoren, durch lächerliches Uebertreiben selbst sofort wieder seine Neuerung im Keime zu töten. Seine Beseelungen erinnern in nichts an die Geschmacklosigkeiten des Preziösentums, wo der Stuhl »umarmen« konnte.

Morel, der ganz richtig erkannt hat, dass Thomson im Punkte der Naturbeseelung weit hinter der modernen Zeit zurücksteht, spricht allerdings mit Verachtung »de cette puérile humanisation de Lamartine.« Natürlich — sein Dichter steht ihm ja hoch über dieser »conception égoiste, mesquine et frivole«, wie er die moderne dichterische Naturauffassung zu bezeichnen liebt.

Ein Zug freilich, den wir heute mit dem modernen Naturgefühl untrennbar verbunden halten, fehlt dem Natursinn Cowpers. Wir meinen den Pantheismus, zu dem in unserer Zeit tiefe Naturliebe unausbleiblich führt. Diese anscheinende Rückständigkeit der Cowper'schen Naturauffassung in philosophischer Hinsicht darf uns nicht überraschen. Dieser freien Geistesentwickelung, zu der der Keim sehr wohl bei ihm vorhanden war (vergl. S. 121), stand seine streng calvinistische Religiosität im Wege. Unkontrollierbare Einflüsse seiner Krankheit begünstigten ihre Entstehung, die Geistesumnachtung raubte ihm die Kraft zur Selbstständigkeit des Denkens in diesen Dingen. Seine pathologische Verzweiflung suchte nach einem bequemen Trost. Cowper fand ihn im kirchlichen Dogma. Endlich kommt noch dazu der unheilvolle Einfluss eines Fanatikers, wie des Pfarrers Newton, der ihm diese Stütze zur Fessel, diesen Trost zur Gewissensfolter machte.

Jedoch was die philosophische Richtung des Naturgefühls anbelangt, so dürfte man auch bei Burns vergeblich nach pantheistischen Zügen suchen. Die Lebensanschauung ist nicht nur Sache des Denkens, sie ist zum Teil auch ein Produkt der Lebenserfahrungen, eine Folge der Lebensumstände. Burns fehlte die nötige Bildung, Cowper die nötige Freiheit zum Denken.

Auch im Charakter des 18. Jahrhunderts selbst liegt diese stark religiöse Tendenz der Cowper'schen Werke mit begründet, das, wie wir hervorhoben, im religiösen Frieden sich ein Beruhigungsmittel geschaffen hatte, dem der Dichter Rechnung trug. In unserer Zeit ist besonders in den kulturbedingenden Schichten der Bevölkerung diese Dogmenreligiosität geschwunden. Wir haben uns in dem reinen Naturgenuss selbst das Stärkungsmittel in der Unruhe und Leidenschaft des Alltagslebens gesucht.

Natürlich ist nicht zu verkennen, dass Leute wie Wordsworth, Shelley und Byron gerade in Folge ihrer pantheistischen Anschauungen es in der seelischen Naturdurchdringung weiter bringen wie Cowper, der das Ich in der Natur geltend machte. Bei diesen späteren Dichtern tritt oft eine völlige Auflösung des Ich in der Natur ein.

Cowper gab der Natur nur seine unendliche Liebe:

»The noblest mind their virtue prove
»By pity, sympathy and love.« (VIII, 350.)

Die Geschichte des Naturgefühls zeigt uns dreierlei Stellungen des Menschen zur Natur (siehe Biese): die einen wollen das All dem Menschen unterordnen, es zum Spiegel seiner Leidenschaften und Gefühle machen, als Vertreter dieser Richtung könnte man Lamartine und Byron nennen.

Andere dagegen wollen das All einem persönlichen Gotte opfern. Dieses spezifisch jüdisch-hebräische Naturgefühl, das wir in der Bibel finden, zeigt Cowper. Es ist bemerkenswert, dass hier nicht, wie in der ersten Richtung, der Beschauer seine Stimmung der Natur aufzwingt und stets seine Gefühle in der Natur wiederzufinden glaubt, sondern Cowper lässt die Stimmung der Natur auf sich wirken und wir finden oft, dass zunächst seine eigene Stimmung mit der der Landschaft in Widerspruch steht. Er lässt sich durch die fröhlich umherspringenden Tiere, durch die leuchtende Sonne aufheitern. Die sanfte Gemütsart Cowpers liess sich von der Natur leiten und beeinflussen, er verhielt sich also deduktiv der Natur gegenüber, während sich Dichter von so starken Leidenschaften wie Burns und Byron induktiv zu ihr stellten.

Die Vertreter der dritten Klasse endlich verschmelzen beides, sie erheben das All zum Gott. Hierher möchte ich Wordsworth zählen, obwohl er sich seines Pantheismus nicht bewusst war. Man sieht, dass wegen dieser verschiedenen Stellung Byrons und Wordsworth zur Natur der Pantheismus beider ein sehr verschiedener war. Wir können hier allerdings des Raumes wegen nicht näher illustrieren, wie bei Byron doch noch das Ich über dem All dominiert, während Wordsworth im All aufgeht.

Was Cowper anbetrifft, so können wir sagen: seine unsterbliche Seele weihte er Gott, sein Denken und Handeln der Menschheit und ihrer Veredelung, aber sein eigenes Selbst mit seinen vielen irdischen Schwächen und kleinen Leiden, die er vor den hohen Thron Gottes nicht zu bringen wagte, das übergab er der Natur, seinem treuesten Freunde, seinem besten Arzte. Sehnsucht nach Einsamkeit und Frieden, Liebe zur Schönheit, Ehrfurcht vor dem gewaltigen Gott in der Natur setzen daher im wesentlichen das Naturgefühl Cowpers zusammen. So steht der Dichter vor uns, als Mensch, als Lehrer und als Christ. Was ihn uns aber heute noch so lieb und wert macht, ist nicht der wohlmeinende Lehrer, nicht der orthodoxe Christ, es ist der liebenswürdige Mensch, der aus jeder Zeile zu uns spricht.

Cowper war kein Vollmensch, aber gerade, dass er so viel des Menschlich-Gebrechlichen hat, bringt ihn uns so nahe. Nicht einer der gewaltigen Olympier ist er, »seine Muse hält sich nicht in der erhabenen Höhe des Unerreichbaren, sie kommt herab auch zum einfachen Menschen« (Vergl. Brittania sub »Cowper«), nicht in Salons holt sie ihre Inspiration, daher rastet sie auch am liebsten am »kitchen-fire«.

Man hat Cowpers Dichtung, die ja meist Gelegenheitspoesie ist, geringschätzig »a passtime« genannt. Für den Anfang seiner Laufbahn mag das zutreffen. Da dichtete er, um sich auf andere Gedanken zu bringen. »Conversation« und »Table Task« zeigen ja schon durch ihre Titel an, dass sie keine pathetischen Hochgesänge sein wollen. Hier ist Cowper der anziehenden Plauderer, der den Leser gefangen nimmt. Allein der Dichter der »Task« hatte seinen Beruf erkannt, wenn er auch sein poetisches Ziel nicht so erblickte wie Burns, der mit freudiger

Sinnlichkeit die Welt umschlingt, oder so hoch wie Goethe, der als Dichter und Philosoph das innerste Wesen der Natur, die tiefste Bedeutung der Dinge erkennen wollte.

Cowper erreicht nicht die erstaunliche Feinheit der Sinneswahrnehmungen wie Keats, ihm fehlt die Erhabenheit eines Shelley, der »im innersten Herzen der Natur singt.« Nein, Cowper findet seine dichterische Befriedigung in der immer neuen, immer anmutigen Ausmalung von Naturbildern, in der klaren und wohlgemeinten Interpretation der Natur, so weit sie ein einfältig-geistlicher Sinn, ein von Nächstenliebe überströmendes Herz finden konnte.

Wohl hat er, wie ich ausführte, neue Schönheiten an der Natur entdeckt, zwar nicht die gewaltigen Reize der Alpenwelt, wie sie Rousseau auffand, es sind die intimsten Schönheiten des »rural life«, zwar unscheinbar und bescheiden, aber äusserst schätzenswert.

Wie Rousseau die Alpenwelt nur wieder entdeckte, so greift auch Cowper auf Genüsse zurück, die längst vor ihm ein Virgil besang. In seiner Sympathie und Liebe zum Landleben ähnelt Cowper ausserordentlich den lateinischen Klassikern. Wie bei diesen äussert sich auch bei unserm Dichter der starke Zug zur Einsamkeit, der allen Naturdichtern gemeinsam ist, ich sage, die Weltflucht äussert sich hier wie dort vor allem in einer Flucht aus dem Stadtleben.

Wenn Burns in seinem durchaus naiven Naturgefühl an die Griechen, an das Kindesalter der Menschheit gemahnt, so fordert Cowper schon durch die Art seiner Werke zu einem Vergleich mit den lateinischen Elegikern und Idyllendichtern heraus. Wie wir schon eingangs bemerkten, suchte auch er das Schöne im Anmutigen. Wenn den Römern selten die rein lyrischen Motive in der Feinheit der griechischen Poesie gelangen, so treffen wir dasselbe Verhältnis zwischen Burns und Cowper.

Cowper hat nicht blos für »the happy few« geschrieben wie Shelly, aber er hat gezeigt, dass man allgemeinverständlich, für alle anziehend und deshalb doch nicht banal zu sein braucht. Wir haben nicht zu verschleiern gesucht, dass Cowper freilich manchmal durch allzustarke teleologische Naturauslegungungen (vergl. S. 51) trivial wird. Aber selbst an diesen Stellen steht er noch himmelhoch über manchem seiner Vorgänger und Nachfolger. Was will seine Schilderung der Gartenarbeiten besagen gegen einen John Dyer, der alle ländlichen Beschäftigungen in fünffüssigen Jamben durchhaspelte, was gegen einen John Philips, der den Apfelmost dichterisch erzeugt, was selbst auch gegen Thomson, der in den »Seasons« die künstliche Fliege zum Angeln empfiehlt oder in »Liberty« regelrecht für den Vegetarianismus Propaganda macht (Liberty III, 32—70), jedenfalls um auch das Naturgefühl des Magens zu beweisen! Vielleicht meint Morel auch diese Verdienste seines Dichters, wenn er ihn »un des représentants éminents du génie de sa patrie« (Morel, S. 638) nennt und von ihm behauptet, dass er Rousseau antizipiert, Goldsmith's und Byrons Werke schon vorgezeichnet habe (ibd. 534). Auch nach Cowper noch, in Darwin, treffen wir einen nennenswerten Vertreter poetischer Geschmacklosigkeit, der zeigen wollte, wie zu viel Beseelung der Blumenbeschreibung höchst gefährlich werden kann und der den Satz v. Gottschalls trefflich illustriert: »Wo das Herbarium anfängt, hört die Poesie auf.« Wordsworth und Coleridge, denen der Humor Cowpers abging,

wirken trotzdem häufig komisch — allerdings unfreiwillig — durch unglaubliche poetische Verirrungen. Der eine nennt z. B. den Esel seinen lieben Bruder.‹ (Vergl. Coleridge: »An einen jungen Esel, als seine Mutter in der Nähe angepflöckt wird.‹)

Wir sagten, Cowper habe den landschaftlichen Horizont erweitert. Allein er hat auch in der Schilderung der Menschennatur neue Bahnen gewiesen. Wenn bei Cowper gerade das Aermliche, das Schwache des Menschlichen hervortrat, so ist das allerdings teilweise die Folge einer beliebten Gegenüberstellung von Menschen und Schöpfer. Jedoch es zogen ihn auch vor allem die gedrückten, die gequälten Existenzen an, mehr als die Kraftmenschen, denen er selbst nicht congenial war. Bei Shelley verschwindet das Erbärmliche eines bestimmten Menschenlebens. Der Dichter erhebt nur seine Stimme, um das ungeheure Leben in der Natur zu preisen. Anders Cowper, der das Individuum wahrt, er hat aus der untern Menschenklasse Typen herausgegriffen, hat Charaktere gezeichnet (vergl. S. 54—58), welche die kommende Meisterschaft eines Dickens ahnen lassen.

Die neue Litteraturgattung Englands, die wie ehemals das Drama die englische Dichtkunst an die Spitze der Weltlitteratur bringen sollte, war ja der Roman. Er machte sich zunächst die Romantik zu Nutze, wofür die Werke Scotts Zeugnis ablegen, aber er verwertete fortan auch das dichterische Element, das Thomson in Erinnerung gebracht, Cowper in moderner Weise in die Natur eingeführt hatte — die Naturschilderung. Scott ist der erste, welcher sie zu einem unentbehrlichen Bestandteil des Romans machte. Seine ethnographisch-treuen Lokalbeschreibungen, zu denen er sich oft an Ort und Stelle Wortskizzen machte, sind ja bekannt. Wir sehen in ihnen nicht mehr das Höchste, ebenso wie wir über die schablonenhaften Naturmalereien einer Marlitt und Heimburg längst unser Urteil gefällt haben, da die Naturschilderung hier nur platte Umschreibung der Tages- oder Jahreszeit ist und zu diesem Zwecke mit nie versagender Regelmässigkeit die Kapitel einleitet. Unser Ideal in dieser Beziehung ist verwirklicht worden in den wundervollen Natursymphonieen eines Theodor Storm. Was sind das eigentlich anders als lyrische Stimmungsbilder in Prosa!

Diese Neuerung in der Romantechnik geht nicht auf die in anderer Hinsicht bahnbrechenden Begründer des neuenglischen realistischen Romans zurück. Sie geht aus von Werken wie die »Task‹ und etwa noch von den Romantikern.

Die Einleitungen und Beschlüsse der einzelnen Kapitel der »Task‹ bestehen aus Naturschilderungen, und Cowper hat damit ein Muster aufgestellt, wie und wo auch in grösseren Werken die Naturschilderung unbedingte ästhetische Berechtigung für alle Zeiten haben wird, er hat gezeigt, wie in der Hand des Meisters die durch einen Thomson so in Verruf gekommene Naturschilderung nicht als epischer Stoff selbst, wohl aber als Stimmung gebendes Mittel in epischen Dichtungen von unvergleichlicher Wirkung sein kann. Der Roman, die Erzählung, die Novelle — dieser moderne Ersatz des Epos — haben sich mit Glück und gesundem Instinkt dieses unschätzbare Element von hoher poetischer Kraft zu Nutze gemacht und sich dadurch einen nur zu oft fühlbaren Vorzug vor dem Drama gesichert.

Wer Kompositionen, wie die von mir besprochenen Episoden in der »Task« (a walk in the country, the winter evening, the winter morning walk, the winter walk at noon) schaffen, wer Zeilen wie »The Shrubbery« schreiben konnte, der gehört in die neue Zeit. Es zeigt ein Naturgefühl durchaus modern und uns verwandt darin, wie es die Zeit vor Cowper nicht kannte. Unser Dichter hat auch selbst genau gewusst, dass er trotz seiner Abgeschlossenheit von der Welt, von den litterarischen Clubs, die den Fortschritt zu »machen« glaubten, ein Moderner sei:

»A poet does not work by square or line,
»As smiths and joiners perfect a design;
»At least we moderns our attention less
»Beyond the example of our sires digress,
»And claim a right to scamper and run wide,
»Wherever chance, caprice, or fancy guide.« (VIII, 279.)

Wie sehr in seinem ganzen Denken und Fühlen aber die Natur im Vordergrunde stand, sagt er uns in seinem poetischen Bekenntnis:

»I never framed a wish or form'd a plan
»That flatter'd me with hopes of earthly bliss,
»But there I laid the scene. There early stray'd
»My fancy, ere yet liberty of choice
»Had found me, or the hope of being free.
»My very dreams were rural, rural too
»The first born efforts of my youthful muse
»Sportive, and jingling her poetic bells
»Ere yet her ear was mistress their of powers.« (IX, 189.)

Einem Manne aber, der so von sich sprach, und solche dichterische Beweise seines Naturgefühls gegeben hat, wie Cowper, gebührt zweifellos ein wichtiger Platz in einer Geschichte des Naturgefühls. Es ist uns unbegreiflich, warum Biese in seinem sonst so vortrefflichen Buche Cowpers nicht Erwähnung thut, wiewohl er bei dem Kapitel über die Rückkehr zur Natur in England manchen viel unbedeutenderen Namen nennt. Kann es denn einen noch ausgesprocheneren Naturdichter wie Cowper geben? Um seine grosse historische Wichtigkeit zu erkennen, braucht man gar nicht auf seinen nie zu unterschätzenden Anteil an der modernen Umbildung des Naturgefühls in den breitesten Schichten des englischen Volkes hinzuweisen, der eine natürliche Folge seiner grossen Popularität in der für diesen Wandel entscheidenden Zeit um 1800 ist. Nein, es genügt schon die Thatsache, dass ein Burns und besonders ein Wordsworth erwiesenermassen unter dem stärksten Einfluss der Cowperschen Naturauffassung standen. In Bezug auf Burns sei der neuesten Schrift »Robert Burns' Beziehungen zur Litteratur« gedacht, wo der Verfasser Molenaar schreibt: »William Cowper wurde von Burns sehr hoch geschätzt« (Vergl. den Brief an Mrs. Dunlop 25. 12. 1793: »*Now that I talk of authors, how do you like Cowper? Is not the »Task« a glorious poem . . . . .?*«)

Biese scheint mir von vornherein mit Rousseau-Goethe die moderne Epoche des Naturgefühls beginnen zu wollen. Für deutsche Verhältnisse mag das gelten. Aber in England zeigt sich wieder einmal die Erscheinung, dass der Beginn einer neuen weltgeschichtlichen oder litterarischen Epoche nicht unbedingt an das Auftreten eines

grossen Mannes geknüpft sein muss. Oft ringt sich die Menschheit zu einer höheren Stufe der Entwickelung durch, ohne dass das gewaltige Genie eines einzelnen den Steigbügel hält und seinen zögernden Zeitgenossen in den Sattel des Fortschrittes hilft. In solchen Zeiten aber wird auch das Mittelmässige, wenn es neu und originell ist, grössere Beachtung verdienen, weil es grössere Wirkung ausüben musste, als wenn ein allbezwingender grosser Geist den Fortschritt bedingt.

Wenn Biese es als das alleinige Verdienst Goethes anspricht (vergl. Biese, II, S. 359), dass er in der Zeit der schönen Seelen allein das Banner des freien, natürlichen, universalidealen Menschentums erhoben hätte, so hat doch auch Cowper genügende Beweise gegeben, wie er jeder Ueberschwenglichkeit abhold war, und die Vertreter einer schwächlichen Sentimentalität, die Darwins, die Haylays seiner Zeit hat die Frische und Natürlichkeit von Cowpers Dichtweise für immer vernichtet. Wenn wir bei einer vergleichenden Litteraturbetrachtung Thomson und E. v. Kleist auf eine Stufe stellen dürfen, so steht andererseits Cowper etwa zwischen unserm Hölty und Voss. Mit ersterem teilt er die unbezwingliche Abneigung gegen das Stadtleben (vergl. Biese), mit letzterem stimmt er im idyllenhaften Zug seiner Dichtweise überein. Auch ist es ein nicht unerwähnenswerther Umstand, dass sich Cowper wie Voss zu einer Uebersetzung Homers getrieben fühlten, die letzterer freilich mit mehr Glück wie Cowper ausführte. Doch muss die Bedeutung und Wirkung Cowpers vom Litterarhistoriker höher angeschlagen werden, als die der genannten deutschen Dichter, da seine Leistungen, wie schon gesagt, nicht in eine Blüteperiode der englischen Litteratur fallen, an sie nicht der Mafsstab Byron'scher oder Goethe'scher Leistungen gelegt wurde.

Die Frage, ob modern oder nicht, ist, wie überhaupt jede Frage nach der Grenze einer historischen Periode, eine schwer zu beantwortende. Wen will man mit Bestimmtheit als den letzten mittelalterlichen Schriftsteller bezeichnen? Solche Zeitgrenzen werden immer etwas Fliessendes an sich haben. Die Entwickelung des modernen Naturgefühls hängt von zu viel Umständen ab, die an zu verschiedenen Zeiten sich geltend gemacht haben, als dass ein einziger Mensch von ihnen allen beeinflusst sein könnte.

Was hat denn unser modernstes Naturgefühl herbeigeführt? Wir müssen sagen, ohne deshalb materialistischen Anschauungen zu huldigen, das moderne Grossstadtleben, die veränderten Lebensbedingungen, der mächtige Aufschwung der Naturwissenschaften, der unsere Anschauungen vom Universum ändern musste, nicht zum geringsten endlich die staunenswerthe Vervollkommnung unserer Verkehrsmittel. Diese Faktoren sind das Primäre in der Entwicklung, das Naturgefühl in seiner modernen Form ist ihre Folge, nicht etwa umgekehrt. Ebenso allmählich aber, wie sich z. B. die Eisenbahnen ausgebreitet haben, ebenso allmählich hat sich der Wandel des Naturgefühls vollzogen.

Wir hoben schon hervor, dass wir bei Cowper nie erhabene Gebirgslandschaften geschildert finden. Allein in diesem Mangel einen

vollgiltigen Beweis für unmodernes Naturgefühl finden zu wollen, wäre absurd. Seiner Zeit fehlten einfach noch die Mittel zum Genuss dieser landschaftlichen Gebiete. Selbst Burns, den doch niemand mehr wird zur alten Zeit rechnen wollen, zeigt er denn so vollständig alle Merkmale unseres heutigen Naturgefühls, dass sich, so weit wir es aus den Dichtungen unserer Tage entnehmen können, im wesentlichen zusammensetzt aus der feinsten und genauesten künstlerischen Beobachtung und aus der grossartigsten philosophischen Verallgemeinerung, vereinigt Burns diese beiden Elemente in vollkommener Weise?

Aber neben dem Hange zum Reflektieren über die Naturerscheinung zeigt Cowper die durchaus moderne Neigung in seinen Schilderungen, besonders feine und neue Beobachtungen, seltene und mehr örtlich begrenzte Natureffekte hervorzuheben. Der moderne Mensch stimmt so mit Cowper auch darin überein, dass er zugleich mehr und auch weniger in gewissem Sinne wahrnimmt als die älteren Naturschilderer. Thomson etwa sucht das Allgemeine, das Grosse und Umfassende des Landschaftsbildes festzuhalten, während Cowper vielmehr die Einzelheiten sieht. Doch dabei hält er sich ebenso wie Wordsworth von dem Mangel frei, in den diese moderne Technik nur zu oft verfallen ist, durch zu viel Einzelheiten das Ganze des Landschaftsbildes undeutlich zu machen, oder durch Angabe einiger skizzenhafter Züge gerade das Unwesentliche und Gewöhnliche hervorzuheben. In dieser Hinsicht können wir noch von der weisen Beschränkung und dem glücklichen Geschmacke Cowpers manches lernen.

Wir bemühten uns auch, besonders darauf hinzuweisen, wie Cowper weniger die Naturerscheinungen als vielmehr die Naturvorgänge in seinen Dichtungen wiedergiebt. Wenn wir nun heutzutags ausgesprochenermassen das Entstehen und Verschwinden in der Natur besonders beachten, wenn wir nie müde werden, die Schönheiten des Sonnenauf- und -Unterganges zu feiern, während wir die Herrlichkeit der Tagessonne weniger poetisch finden, wenn jetzt die Zahl der Frühlings- und Herbstpoeten ins Erschreckende angewachsen ist, so sind das Symptome, die auch in diesem Punkte Uebereinstimmung zwischen unserer und der Cowper'schen Naturauffassung verraten. Cowper sah also schon, wie wir heute, in dem Entstehen und Vergehen in der Natur eine getreue Wiederspiegelung des menschlichen Lebensprozesses, er sah darin die auffälligste Beziehung der Natur zu unserem Wesen.

Im Einklang mit unserer oben ausgesprochenen Ansicht über die Abgrenzung von modern und unmodern sollten denn auch unsere Ausführungen nur über das Mehr oder Weniger der modernen Züge bei Cowper entscheiden. Wie man sah, mussten wir uns für ein unbedingtes Ueberwiegen des Modernen bei Cowper aussprechen.

Bei einem der drei Dichter Thomson, Cowper, Burns ist jedenfalls der Einschnitt zu machen. Thomson jedoch bleibt für uns bei aller Anerkennung seines historischen Verdienstes um die Hebung des Naturgefühls ein Unmoderner.

Wenn wir dagegen Cowper den ersten modernen Naturdichter nannten, so geschah es, weil er zunächst einmal eher aufgetreten ist wie Burns, so dass er diesen beeinflussen konnte, andererseits aber auch, weil wir uns im Laufe unserer Studien überzeugt haben, dass Cowper wirklich etwas Neues brachte, und eine genaue Vorstellung davon hatte, dass er die alten Bahnen verliess, dass er über Thomson, geschweige über Pope hinausging.

Endlich auch sind Cowpers Werke Glieder einer Entwicklungsreihe, die wir in ihrer Entstehung von Chaucer, Spencer, Shakespeare, Milton, Cowley, Denham, Goldsmith, Dryden, Pope, Gay, Akenside, Shenstone bis hin zu Thomson, Young, Gray und in ihrer Fortsetzung herein in die neueste Zeit besonders bei Wordsworth verfolgen können, während Burns einem Meteor gleich aufstieg und spurlos verschwand. Er ist für uns das Phänomen, dem wir nur wieder Phänomenales zur Seite stellen können, so dass der vergleichende Litterarhistoriker bei ihm nicht von Vorbildern und Fortsetzern in dem Sinne wie bei Cowper sprechen wird. Burns hätte seine Lieder ebenso gut zur Zeit Shakespeares wie in unsern Tagen erklingen lassen können. Ein Genie von der Eigenart des seinigen ist zeitlos, es veraltet nicht in seinen Aeusserungen, aber es ist auch zugleich Anfangs- und Endpunkt seiner Periode selbst.

Noch besonders möchten wir auf ein merkwürdiges Verhängnis in der englischen Litteratur hinweisen, für das Cowper und Burns bedauernswerte Beispiele sind. Es ist wenig hervorgehoben und doch so eigentümlich, dass der eine dieser beiden hervorragenden Naturdichter Englands sich erst, — durch ein unglückliches Lebensschicksal gehemmt, — der Dichtkunst weihen konnte, als es fast zu spät war. Dem 50jährigen Cowper gestatteten Alter und allzugereifte Lebensanschauung eine Würdigung der Naturschönheiten nur noch in der engen, leidenschaftsloseren Form des Idylls und der moralisierenden Naturdichtung. Dagegen Burns, den der Genius feurig wie Apoll in die Saiten greifen liess, er wurde von der rauhen Hand des Lebens geknickt, noch ehe er sich dichterisch austoben konnte. Zu spät wandte sich der eine dem Urquell aller wahren Poesie, der Natur zu, zu früh musste der andere von ihm scheiden. Der eine besass schon zu viel Vernunft und kühle Ueberlegung, um das Höchste in der Dichtkunst leisten zu können, den andern liess ein allzufrüher Tod nicht zu der Ausreifung und inneren Festigkeit gelangen, die gewaltige, abgeklärte Kunstschöpfungen bedingen. So sehen wir hier Alter und Jugend vor uns, die vereint vielleicht hätten einen Gott unter den Menschen erstehen lassen, wir sehen sie vor uns, von einem auf menschliche Vollkommenheit neidischen Willen zur Trennung verdammt. —

V.

Wir schliessen diese Abhandlung in dem Glauben, doch vielleicht manches Neue vorgebracht zu haben, was geeignet sei, die gerade in Deutschland landläufige Geringschätzung Cowpers zu bannen, dessen Nichtbeachtung bei uns um so auffälliger erscheinen muss, da wir doch in der glücklichen Lage sind, durch eine äusserst gelungene deutsche Uebertragung der Perlen Cowper'scher Poesie, diesen Dichter mühelos zu geniessen. Wir können diese selbst als Uebersetzung bedeutende poetische Leistung nicht genug empfehlen. Es ist nur höchlichst zu bedauern, dass der Verfasser die »Task« mit ihren vielen Schönheiten unberücksichtigt gelassen hat. Auch stellt sich leider diesem Werke von Borel nicht eine ebenso wünschenswerthe Verdeutschung wenigstens einer Auswahl der meisterhaften Cowper'schen Briefe zur Seite.

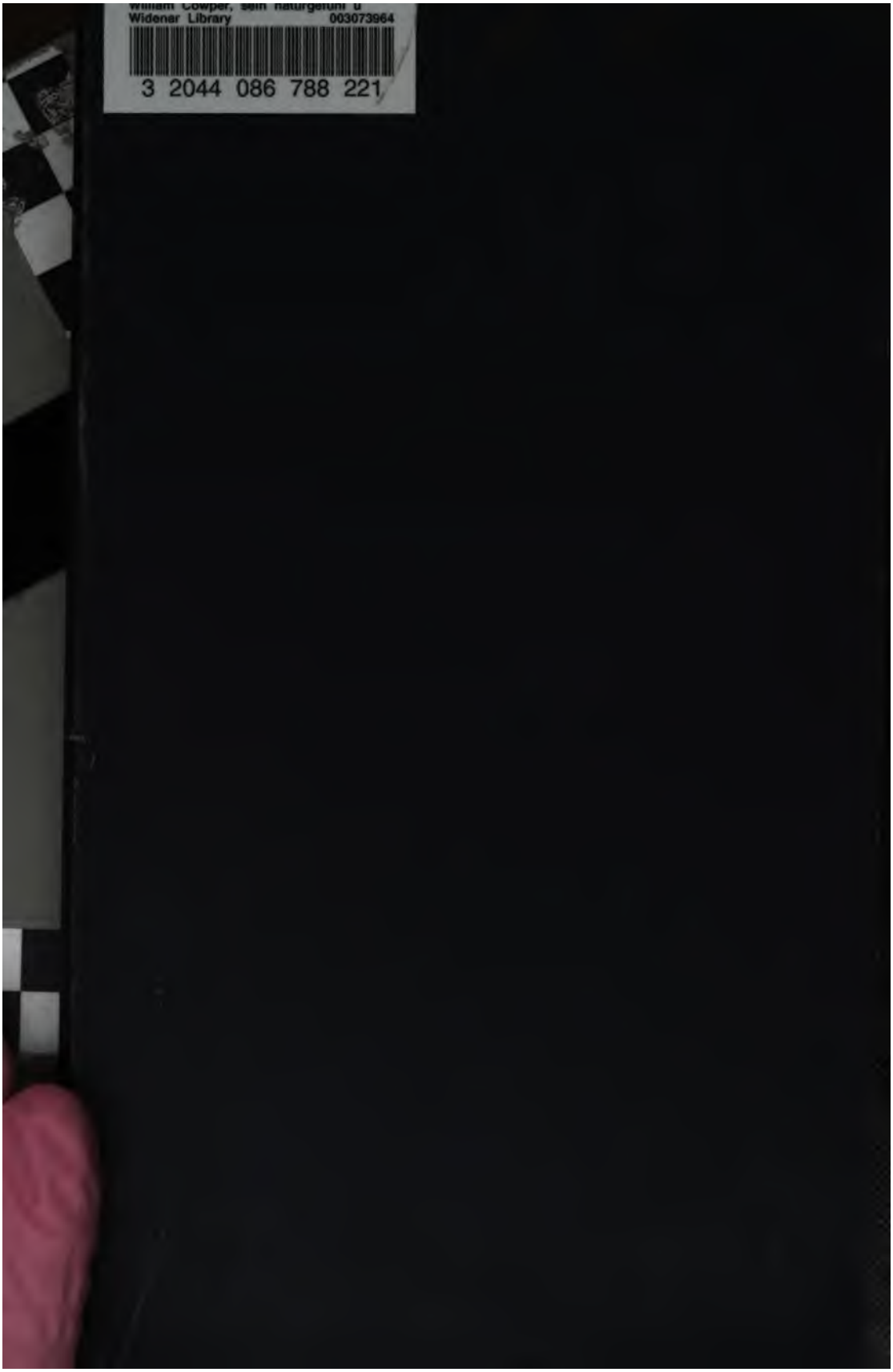
Mit Cowper kann man entweder intim werden, oder man wird ihn verächtlich bei Seite legen. Gleichgültig, unentschieden wie einem Thomson gegenüber wird man sich bei diesem Dichter nicht verhalten; denn er hat seine Seele in seine Dichtung gelegt, und so will er auch zur Seele des Lesers sprechen. Wir geben ja zu, dass die intime Schönheit der Cowper'schen Poesie, die Eigenart dieses Dichters vielen nicht aufgehen kann, weil er eben kein Kraftmensch war. Aber auch solchen Lesern, denen Cowper nicht geistesverwandt ist, wird unser Dichter schon deshalb interessant sein müssen, weil er die beiden populärsten Elemente des englischen Volkscharakters, christliche Frömmigkeit und Liebe zur Natur in seltener Stärke vereinigte.

Vita.

Ich, Arthur Max Hantsche, ev.-luth. Konfession, wurde geboren am 27. August 1878 zu Dresden als Sohn des Privatmanns Friedrich Hermann Hantsche und seiner Gemahlin Klara Hedwig Hantsche geb. Zschaschel. Meine Schulbildung erhielt ich zunächst auf der IV. (1885—89) und VI. Bürgerschule (1889—91) meiner Heimathstadt, sowie alsdann auf dem Progymnasium des Herrn Dir. Müller-Gelineck zu Dresden (1891—94). Diese Anstalt verliess ich mit dem Einjährig-Freiwilligenzeugnis, um in die Obersekunda des Dresdner Realgymnasiums Dreikönigsschule überzusiedeln. Hier erlangte ich 1898 das Zeugnis der Reife. Ich beschloss, neuere Sprachen und Germanistik zu studieren und bezog zunächst die Universität München, wo ich Vorlesungen der Professoren Borinski, Breymann, v. Müller, Schick und Woerner hörte. Michaelis 1898 setzte ich meine Studien in Leipzig fort, wo ich die Vorlesungen der Professoren Birch-Hirschfeld, Brandenburg, Brugmann, Elster, Fricke, Heinze, Köster, Schiller, Settegast, Sievers, Studniczka, Volkelt, Wülker und Wundt hörte. Ich gehörte 4 Semester als ordentliches Mitglied den Seminaren der Professoren Birch-Hirschfeld und Wülker an, als ausserordentliches Mitglied den Seminaren der Professoren Volkelt und Heinze, ferner betheiligte ich mich aktiv an den Uebungen im deutschen Proseminar unter den Professoren v. Bahder, Sievers und Elster; auch besuchte ich die Uebungen des Professors Holz, bez. der Lektoren Dr. Duchesne und Lake.

Allen den verehrten Herren Lehrern, die auf meinen Bildungsgang eingewirkt haben, meinen aufrichtigsten Dank! Im Besonderen bin ich noch dem Herrn Geheimrat Prof. Dr. Wülker für die Anregung zu dieser Arbeit verpflichtet, ihm, ebenso wie Herrn Geheimrat Prof. Dr. Ratzel danke ich auch für die treffenden Bemerkungen und Besserungsvorschläge, die ich gewissenhaft benützt habe.

DUE DEC 8 1920
MAR -3 1930
DUE NOV 30 '46
DUE DEC 17 '46


William Cowper, sein naturgetreu u
Widener Library 003073964
3 2044 086 788 221